¡YA SOMOS PROVINCIA ALEMANA! En Colonia con GUNTER WALLRAFF

AJOBLANCO

NUMERO 46 NOVIEMBRE 1992 500 PTAS

LOS RETOS DE MAASTRICHT
Por Claude Julien

EL ARTE DE LOS 80
Por Kevin Power

MODORRA CULTURAL EN NEW YORK
Por Andrés Morte

ECOLOGIA VERSUS MEDIO AMBIENTE

GARCIA MARQUEZ

EL REALISMO ENGULLE LAS VANGUARDIAS

ESPECIAL

CINE ESPAÑOL

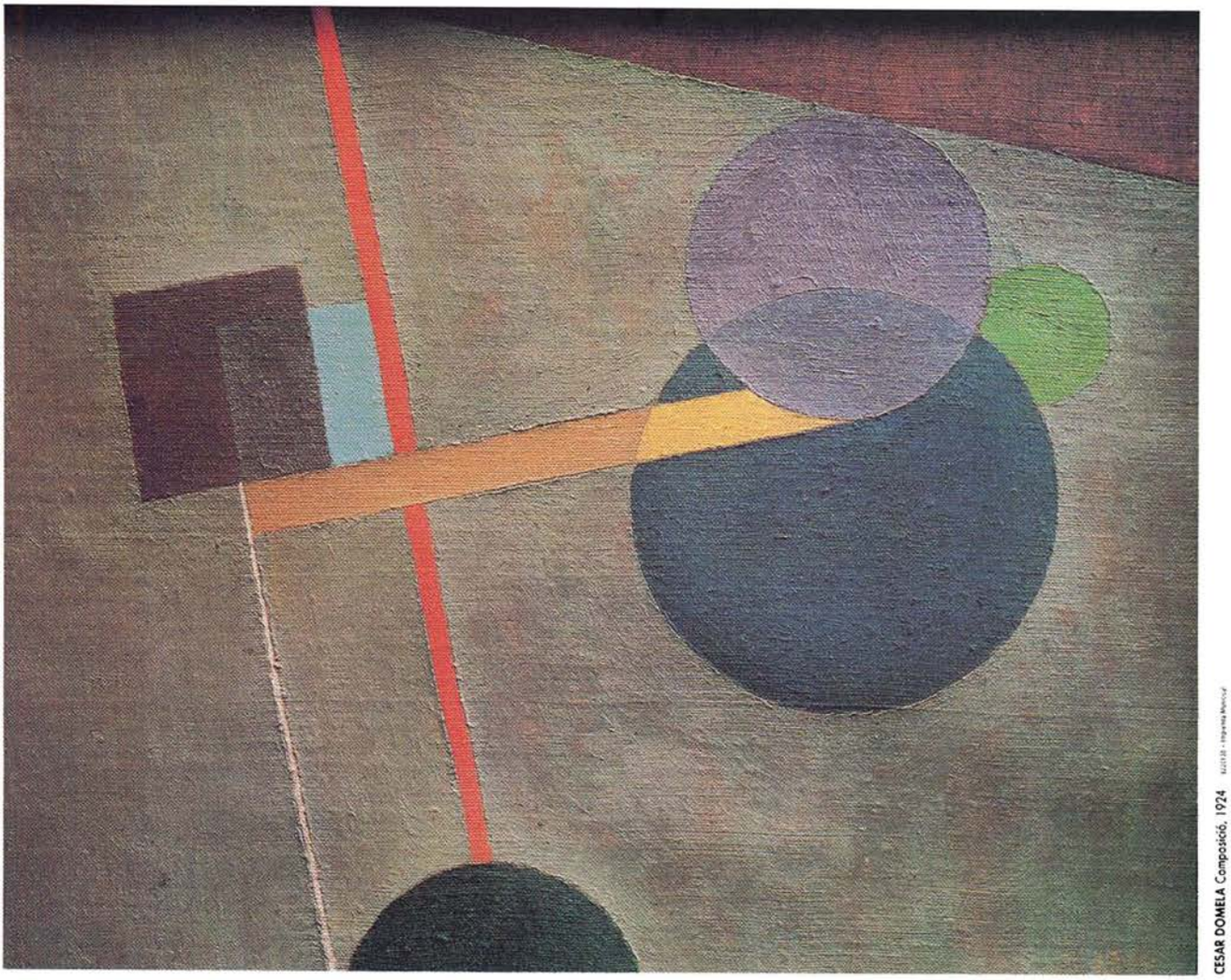
Humillados y ofendidos por el Estado y la "industria"

TERENCI MOIX • RED ZONE SEXO EN MOSCU • PHILIP K. DICK

La Virreina : exposicions

Palau de la Virreina
Espai 2
La Rambla, 99
08002 Barcelona
Tel. 301 77 75

MOMENTS D'ABSTRACCIÓ
Països Baixos: 17 pintors

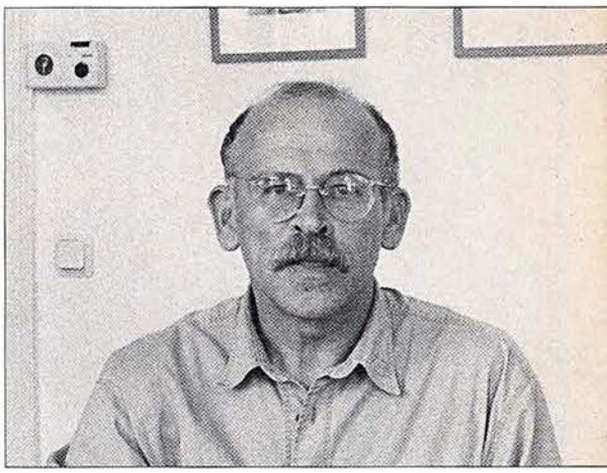


CESAR DOMELA Composició, 1924

Del 29 de setembre al 27 de desembre de 1992

Ajuntament de Barcelona
Àrea de Cultura

AJOBLANCO Sumario 46



OPINION

New York! New York! 21
Por **Andrés Morte.**

LA NUEVA EUROPA

Los Retos de Maastricht. 24
Conjurado el "peligro rojo", las democracias industrializadas se enfangan en sus rivalidades económicas. El "Nuevo Orden Mundial" es el viejo caos: Miseria y violencia generalizadas. Una Europa apocada no pone fin a la masacre bosnia. ¿Es Maastricht el instrumento para convertirla en algo más que un mercado? Por **Claude Julien.**

En Colonia con Günther Wallraff. 34
Günther Wallraff, el hombre de las mil caras, el intrépido periodista de combate que arriesga su vida para "desenmasacarar las lacras del sistema", nos habla de una Alemania que, desde que cayó el Muro, sólo piensa en sí misma. Por **Jordi Esteva.**

INFORME CINE ESPAÑOL

La Agonía del Cine Español 42
Una joven generación de cineastas intenta abrirse camino en un momento particularmente difícil. El cine español sufre una crisis estructural tan seria que, de no cambiar ya mismo todas sus bases, se extinguirá. Por **Oscar Fontrodona.**

Repertorio Contemporáneo. 54
Los nombres propios de nuestro cine. Directores de todos los estilos y tendencias. Por **Quim Casas.**

ESCENARIOS

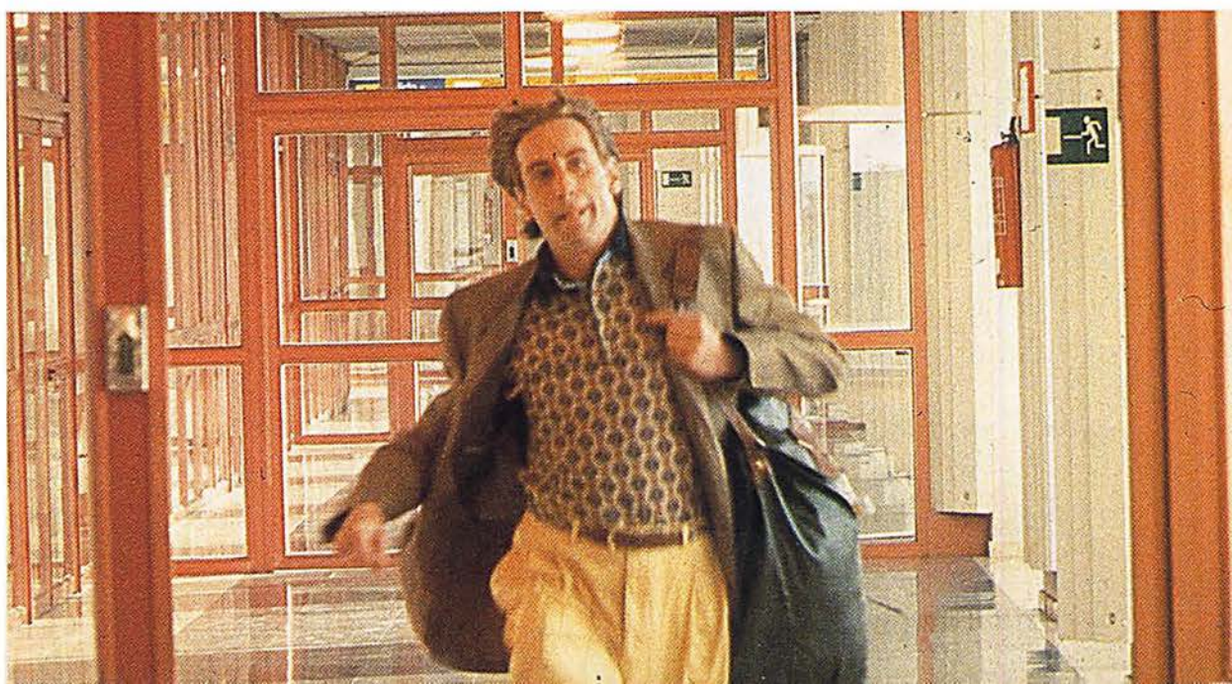
Pedro Moreno Meyerhoff 58
Un pintor ajeno a las modas, que atraviesa la apariencia, para ir hacia el misterio. El lo encuentra en la realidad. Por **José Ribas.**

Sexo en Moscú. 66
Es el nuevo credo revolucionario: El sexo desinhibido. La moda que arrasa en la capital de la Rusia "conversa". Por **José Gabriel Carreño.**

Arte de los Ochenta. El Placer de Pintar. 70
Con este artículo damos comienzo a una serie sobre el arte en los años ochenta. Ya podemos valorar con perspectiva una década que se inauguró con el "retorno a la pintura". Por **Kevin Power.**

SECCIONES

CARTAS AL DIRECTOR 4
EDITO 5
QUE PASA 9
LIBROS 77
TEATRO 82
CINE 83
MUSICA 84
VISIONES. 90
ECOLOGIA 93
COSMOPOLIS. 96
PAGINAS AMARILLAS . . . 97



CARTAS AL DIRECTOR

AJOBLANCO - Apartado Correos 36.095 - 08080 BARCELONA

LA PUERTA DEL SOL

El mundo ha cambiado mucho, y la Puerta del Sol ha devenido escaparate y laboratorio póstumo del cambio social. Cualquier tarde del año pueden contemplarse, deambulando entre sus fuentes, mesnadas de buitres hispánicos de mirada furtiva que acaban apareándose con otras bandadas de aves migratorias venidas del Este (tras haber perdido ya definitivamente su Norte). Es éste el último capítulo de la historia del socialismo científico que ha deparado la (pos)modernidad.

En las postrimerías de este milenio, los desechos del socialismo real han entrado en conjunción con los desechos del catolicismo español, y todos los fines de semana, aquella cándida criatura que iba para monje, pero que por mor del destino inexorable (los caminos del Señor son inescrutables) terminó de ingeniero de montes (o de cabra montés, para ser más exactos), se empecina de forma tan ridícula como inútil en espantar sus neuras y, a la vez, desatascar sus más íntimas cañerías a manos de estos fontaneros buenos y baratos llegados del Este. El desmadrado angelito colabora también así, desde su insignificancia, a que no flaquee la lucha de clases, pues estos nuevos inquilinos y expertos artesanos están desplazando de su territorio y de su oficio a otros invasores del Sur, más antiguos, desprotegidos de Alá, y a ciertos desechos urbanos autóctonos –yonquis y macarras– que al parecer resultan menos fiables y que, lógicamente, no pueden competir en bíceps y caja torácica con los jóvenes y fornidos sementales que se vieron obligados un buen día a cruzar el Danubio a nado.

De este esperpento madrileño (el Madrid hambriento, brillante y absurdo de Valle, cada vez más cerca), los únicos que permanecen incólumes, salvando su conciencia y honor, son aquellos jóvenes progres de los años 60 que pasaron sin contaminarse, y sin traumas conocidos, de dar la tabarra atea y revolucionaria a todo el mundo a ocupar los tronos bancarios y ministeriales, logrando la síntesis final de la historia: disolver el comunismo en las leyes del mercado. Y de ese otro infeliz colectivo –a caballo entre siervos de la gleba y pupilaje de Cabra–, los exprogres bondadosos rescatan a algunos afortunados para hacerlos sus criados, a la vez que profesores de lenguas eslavas de sus hijos. Mientras, ellos, que jamás serán invertidos, invierten ahora su dinero, con renovada codicia, en títulos de empresas dedicadas al diseño y venta de profilácticos de fantasía, negocio éste de esplendoroso futuro, a tenor de cómo se ve ya de infectada la Puerta del Sol.

En efecto: a simple vista es ya perceptible, bajo la incomparable luz del crepúsculo madrileño, el maná de retrovirus VIH que los modernos planificadores del mercado no paran de hacer llover cada tarde sobre el kilómetro cero de la capital de España para que cuadren mejor sus macroeconomías privadas (detrás de cada fortuna no hay ya un crimen, como pensaba Balzac, sino un sensible y apuesto ejecutivo) y para que las relaciones de producción se mantengan en sus justos niveles de competitividad.

Antonio Peregrín López de Hierro
Madrid

INTUICION

Las páginas de Ajoblanco parece que se están convirtiendo en uno de los pocos medios sinceros y críticos del sistema. Ya nadie puede negar que este mundo, así, no funciona. Pero hay un trabajo mucho más difícil y arriesgado, averiguar cuáles serán los valores, las maneras de funcionar después de este caos (siempre que no se acabe aquí la función). Los diferentes intelectuales que analizaron en el Ajo de diciembre "Qué está pasando", en mi opinión, mostraron con lucidez y profundidad la decadencia del sistema capitalista u occidental. Pero mientras una cosa muere otra nace, es ley de vida. ¿Quién se atreve ahora a proponer, intuir, imponer, desear (o lo que sea) algún camino por el que seguir? Evidentemente, quizás la semilla esté bajo tierra y sólo la intuición o la sabiduría la verán. Pero los que tenemos ilusión por la vida, por el mundo, tenemos que tomar este riesgo y trabajo muy en serio para abrir y averiguar los caminos. Si no, el desierto en que nos encontraremos cuando lo que ahora decae se muera, se nos puede comer vivos.

Creo que Ajoblanco puede ser uno de los medios donde se vean reflejadas nuevas maneras de ver y vivir en este mundo. Lo espero consciente de lo difícil que es en este mundo creer en la intuición.

Miquel Baixas
Barcelona

MENSAJE PARA CLONICOS

Lauro Wilkins –persona suscrita a Ajoblanco– empezó a mantener correspondencia con personas que se expresaban a través de la música, recibiendo compacts de Clónicos y Finis Africae.

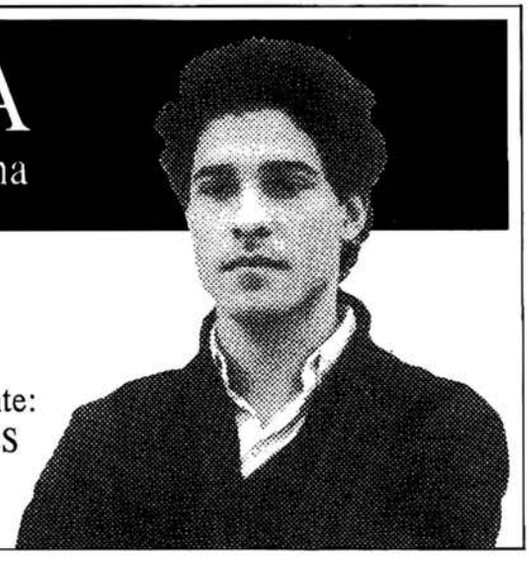
Lauro Wilkins estudiaba escultura –allí lo conocí– y danza en la escuela Contradanza. En un espectáculo, fue invitado a bailar y edificó la coreografía junto a Verónica Steffen "Sinopsis", con música de Clónicos.

Lauro murió tres meses después, víctima de este flagelo que se lleva a la gente. Mi deseo es que hagan saber a esos músicos que el ramo que enviaron a cruzar el Océano, llegó a destino.

Buena suerte y adelante con la revista.

Hugo Rocca
Montevideo
(Uruguay)

RODRIGO REY ROSA
Una revelación de la narrativa latinoamericana



"Relatos prodigiosos" *The Times Literary Supplement*
"Un gran escritor" *Le Monde*

Su obra completa en dos libros que aparecen simultáneamente:
EL CUCHILLO DEL MENDIGO y CÁRCEL DE ÁRBOLES

Seix Barral Biblioteca Breve

AJOBLANCO

AJOBLANCO

DIRECTOR
José Ribas

REDACTOR JEFE Y
DIRECTOR DE ARTE
Jordi Esteva

Foto: Marcelo Isarrualde

REDACCIÓN
Óscar Fontrodona

SECRETARIA DE REDACCIÓN
Elisabeth Cabrero

MAQUETACIÓN
Vicenç Autonell

HAN COLABORADO EN ESTE NÚMERO
Osvaldo Baigorria, Javier Bellot, José Gabriel Carreño, Quim Casas, Birgit Cortado, Ninon Covarrubias, Margarita Farrán, José Antonio González Alcantud, Claude Julien, Juan Angel Juristo, Kim, Ray Loriga, Betsabé Medina, Juan Merelo-Barberá, Miguel Morales Ruiz, Andrés Morte, Victor Nubla, Isabel Núñez, Chema R. Pascual, Javier Pérez Andújar, Ona Planas, Pere Pons, Kevin Power, Marc Recha, Carlos Rey, Ricard Robles, Francisco Roca, Albert Salmerón, Miguel Vigo, Morrosko Vila-San-Juan, Sergio Vila-San-Juan.

FOTOGRAFÍA
Antoni Bofill, José Gariel Carreño, Rebeca Crespo, Marcelo Isarrualde, Losi.
AGENCIAS GRÁFICAS:
Cover, EFE, Contifoto, Zardoya, Sygma, A.G.E.-Fotostock, Gamma, Network, Agence France Press, IN SITU.

EDITA
EDICIONES CULTURALES ODEÓN, S.A.
REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y
SUSCRIPCIONES
Aragón, 264, 5º 1ª
08007 BARCELONA
Tel. (93) 215 81 30
PUBLICIDAD
Coordinadora: Victoria Sensat
Aragón, 264, 5º 1ª - 08007 Barcelona
Tel. (93) 215 81 30

FOTOMECÁNICA
EVOCOLOR
Esproceda, 349-357 - 08027 Barcelona

IMPRESIÓN
ROTOGRAPHIK-GIESA
Carretera de Caldes, km. 3,7
Santa Perpetua de la Mogoda - 08130 Barcelona

DISTRIBUCIÓN
COEDIS, S.A.
Avda. Barcelona, 225
Molins de Rei - 08750 Barcelona
Tel. (93) 680 03 60

Depósito legal: B-34.869-1987

La Dirección no se hace necesariamente responsable de los artículos de sus colaboradores.

Precio plazas sin IVA, el mismo de la cubierta, incluida sobretasa aérea.

EDICIONES CULTURALES ODEÓN, S.A. declina cualquier responsailidad sobre material no solicitado.

Solicitado control OJD.

EDITO

El horizonte se pulveriza. Cuando sobreviene una crisis como la que nos espera, es difícil sostener las grandes mentiras con las que nos hemos dejado embaucar y domesticar nuestras auténticas inquietudes. Algunos hombres, en cualquier momento y situación, consiguen reencontrar su camino porque no temen rastrear dentro de sí mismos, lo que en muchos de los casos les permite llevar una vida más solidaria y menos individualista. Los valores de la banalidad, del éxito y del enriquecimiento rápido mediante la especulación han fracasado.

Nos sigue excitando hablar clarito.
La clase política española es responsable de haber conducido nuestro país a la quiebra económica y a la quiebra moral. Los medios de comunicación son co-responsables por no haber querido explicar la realidad y preferir la comodidad del pacto honeroso con los políticos e imponer esa rígida uniformidad que casi nadie ha creído. Machacada la ilusión por el riesgo y la pasión, la sociedad civil ha perdido el gusto por los proyectos novedosos. Para comprender por qué los ciudadanos desconfían de lo público y se han refugiado en lo privado (es decir, huyen de la religión organizada, los sindicatos y los partidos políticos y se refugian en la familia, el trabajo y el equilibrio afectivo) hay que recordar, además, que el reformismo democrático español es hijo de los pactos de la élite política y no del consenso de las bases sociales. Los ciudadanos no sienten esa democracia como algo propio. De ahí que el equilibrio social existente sea pasivo y anéstesico, esté carente de vivacidad y haya devenido en rutina. Es un equilibrio coyuntural. En cualquier momento, cuando los especuladores extranjeros hayan retirado todos los fondos que aún poseen en nuestro país –o Tele 5 ya no consiga hacernos levitar de nuestro sofá con un trasero sino con un nuevo Francisco Gil-Franco– puede producirse un cortocircuito que desbloquee la pasividad con la misma celeridad con la que se desplomó el Muro de Berlín, y las verdades eternas de un Felipe González o de un Jordi Pujol rivalicen con las de Al Capone o José Stalin. (El orden no es aleatorio)

¿Por qué los sectores más activos y dinámicos de la sociedad no emergen más claramente a la superficie de lo social? Sencillamente, (según el resultado del estudio "La sociedad española de los 90 y sus nuevos valores", de la Fundación Santa María) porque estos sectores se encuentran retirados, encerrados en sí mismos, sin entrar en debate profundo entre ellos y así alimentar al resto de la sociedad. Permanecemos incomunicados. Por otra parte, el dinamismo social que concentra la familia y el mundo de lo privado, hoy por hoy y a causa de esta fuga de lo social, encuentra su canalización en el localismo y en el regionalismo. Este fuerte localismo, en coherencia y contraposición con el escasísimo cosmopolitismo, destaca como una vía que prima lo próximo y cercano como solución étnica, de tipo tribal. La sociedad española de los noventas tiende a la tribalización porque ha sido incapaz de contrarrestar los mensajes recibidos en los ochentas mediante la creación de nuevas formas institucionales de participación política con un mínimo de estabilidad.

Los factores que producen equilibrio social no están generados desde el interior de la sociedad, sino que vienen dados desde el exterior. Sin embargo no hay mal que por bien no venga. El vacío de valores y la crisis económica han empezado a surtir efecto y se atisban cambios que van a afectar muy profundamente a nuestra sociedad. El que la evolución vaya en uno u otro sentido depende en alguna medida de la capacidad que tengan los sectores más dinámicos de aglutinarse en torno a nuevas organizaciones sociales y salgamos, todos, del sueño letárgico.

JOSÉ RIBAS

PREMIOS CULTURALES

AJOBLANCO

1992

La dirección de AJOBLANCO *ha decidido convocar unos premios independientes y ajenos a todo tipo de compromisos mercantiles que sirvan como revulsivo a la creación cultural española. Los hemos planteado desde lo lúdico, el riesgo y el combate al tedio dominante. Pretendemos destacar la labor, muchas veces tenaz y auténtica, de artistas o colectivos que han arriesgado su tiempo para desarrollar creatividad, talento y poder así construir algo nuevo que, seguro, puede beneficiar a muchos. También buscamos un espacio que, por contraposición, ponga de manifiesto el servilismo en el que han caído muchos de los premios existentes.*

Para ello TE NECESITAMOS A TI, LECTOR. *Elije tú, puesto que vas a ser tú quien seleccione los nueve premios, nueve, uno por cada letra de nuestra cabecera, de entre todos aquellas actividades o creaciones desarrolladas en España durante el año 1992.*

Envíanos cuanto antes tus nueve nominaciones correspondientes a los premios indicados en la página de al lado. Los diez más votados de cada apartado llegarán a la selección final. Un jurado integrado por ocho personas decidirá el ganador de entre los diez finalistas.

Los premios se darán a conocer el 15 de Diciembre de 1992 *en una fiesta que se celebrará en el Otto Zutz de Barcelona a la que, entre otros estaréis invitados todos cuantos hayáis participado.*

● Premio a la **AUDACIA** cultural.
La audacia implica osadía, atrevimiento.

● Premio a la **JETA** cultural.
Tener mucha cara, tomar el pelo, no ser nada y pretender aparentarlo todo mediante una situación de dominio, bien sea por amiguismo o por cualquier otra prebenda.

● Premio a la **ORIGINALIDAD** cultural.
No vale copiar ni imitar. Ser trata de algo novedoso, fruto de la creatividad espontánea.

● Premio a la **BRILLANTEZ** en la cultura.
Un trabajo bien hecho, minucioso, memorable, sin fallo alguno.

● Premio al **LUGAR**.
Se trata de premiar un espacio, local o ciudad que haya propiciado la comunicación y el intercambio entre creadores o entre público y creaciones.

● Premio a la **ARTROSIS** en la cultura.
Producto paralizante que tiende a fosilizar la cultura o manipular negativamente la capacidad cultural.

● Premio **NO**.
Por mucho que las modas, los intereses económicos o las subvenciones propulsen otras cosas, un artista o grupo dice no, siguiendo su vocación cultural y criterios con total autenticidad.

● Premio a la **COOPERACIÓN** en el ámbito de la cultura.
Apoyo mutuo. Trabajar conjuntamente con otros para alcanzar un fin que merece la pena.

● Premio al **OPORTUNISMO** cultural.
Las circunstancias mandan. La actuación es servil con la casta dominante y no con lo que realmente uno cree.

ELECCIÓN PREMIOS AJOBLANCO

Rellena y remite este boletín a:
PREMIOS AJOBLANCO
Apdo. Correos 36.095
08080 Barcelona

AUDACIA: _____

JETA: _____

ORIGINALIDAD: _____

BRILLANTEZ: _____

LUGAR: _____

ARTROSIS: _____

NO: _____

COOPERACIÓN: _____

OPORTUNISMO: _____

NOTA: Si consideras que en alguna letra no debe figurar nada, puedes dejarlo en blanco.

Nombre _____

_____

Dirección _____

_____

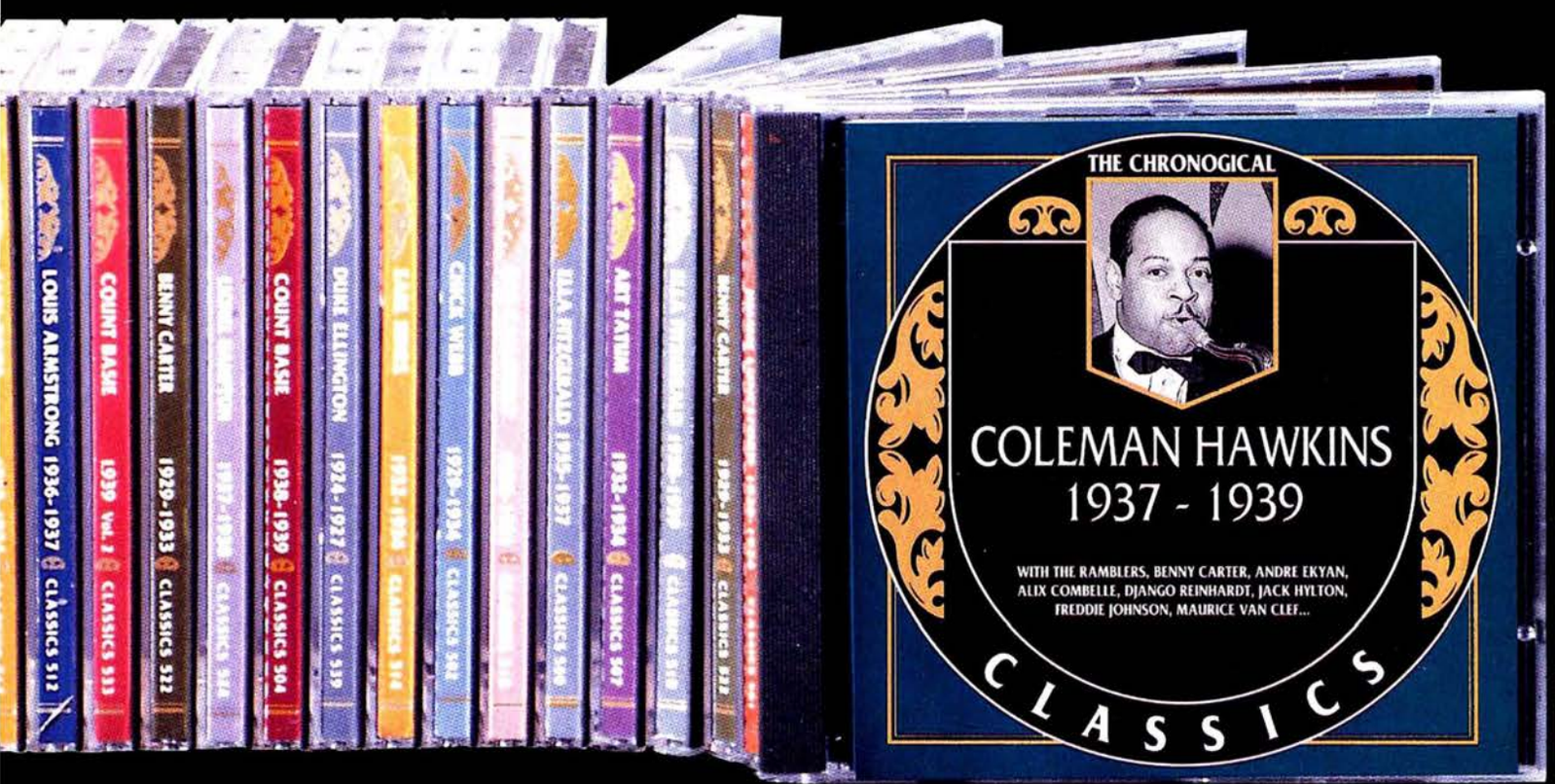
Edad _____

Profesión _____

Tfno. _____

THE CHRONOGICAL CLASSICS

LOS GRANDES DEL JAZZ CLÁSICO



EN INTEGRAL Y ORDEN CRONOLÓGICO. CADA MES NUEVOS CD'S.

ÚLTIMOS TÍTULOS APARECIDOS:

574 : DON REDMAN 1936-1939
575 : HENRY "RED" ALLEN 1935-1936
576 : CAB CALLOWAY 1938-1939
578 : BENNIE MOTEN'S 1929-1930
579 : BENNY CARTER 1939-1940
580 : FLETCHER HENDERSON 1927
581 : ANDY KIRK 1937-1938
586 : DUKE ELLINGTON 1930
588 : LUIS RUSSELL 1926-1929
589 : JOHNNY DODDS 1926
590 : HENRY "RED" ALLEN 1936-1937
591 : BENNIE MOTEN 1930-1932
592 : BILLIE HOLIDAY 1937-1939
593 : SIDNEY BECHET 1937-1938
596 : DUKE ELLINGTON Vol. 2 1930
600 : LOUIS ARMSTRONG 1925-1926
602 : COLEMAN HAWKINS 1934-1937
607 : KING OLIVER 1928-1930
613 : COLEMAN HAWKINS 1937-1939
615 : LOUIS ARMSTRONG 1939-1940

AUVIDIS IBÈRICA C/ Bertran, 72. 08023 BARCELONA. Tel. 418 80 80. Fax 211 08 15.

¿QUÉ PASA?

ELECCIONES USA 92

WILLIAM EGGLESTON: Graceland. Tumba de Elvis Presley. 1984 - Colección del artista

Sobre las elecciones americanas cada vez se escribe menos porque cada vez son más asunto interno y mucho más tras el derrumbe del sistema soviético que, paradojas del destino, en vez de afianzar el sistema americano lo ha debilitado. Gane quién gane, poco variará la política internacional. Además, las elecciones USA cada vez tienen menos glamour por más globitos tricolores o confetti que echen, y por más *fujimoris* tipo Perot que aparezcan y desaparezcan. Porque, finalmente, como si de **Tele 5** se tratara, candidatos y partidos siguen burdamente las pautas del marketing más primario, olvidando los auténticos problemas del país. Si las encuestas demuestran que la mujer de **Clinton**, yuppie con opinión propia, retrae a millones de indecisos por su excesiva independencia, pues nada, a esconderla, que quede un poco a la sombra, no sea que los indecisos y posibles votantes demócratas, prefieran a la Sra. **Bush,** perfecta matrona y auténtica reencarnación de aquellas recias y puritanas viudas sajonas que, trabuco recortado en mano, eran capaces de mantener a raya a un puñado de cuatreros.

Que Bush se pasa un pelo en su discurso derechista, o que alguna estrella favorita de la pequeña pantalla (antes de la grande pero venida a menos, como Candice Bergen) arremete contra el derechista Dan **-potatoe-** Quayle en defensa de las madres solteras logrando que la audiencia suelte su lagrimita... pues ¡ala!, marcha atrás en el discurso puritano y a esconder un poco el ala, o mejor dicho, al absurdo **Quayle.** *Read my lips* decía Bush, ***R-e-a-d m-y l-i-p-s***, –lean mis labios–, su famosa frase, cuando aseguraba que no subiría los impuestos, y de la que hoy todo el mundo ríe porque el marido de **Barbie Bush** ha acabado por seguir la política del de "*donde dije digo digo Diego*". No es que mienta exactamente, lo que ocurre es que la sincronización entre mensaje y movimiento de labios –otra vez *read my lips*– es cada vez peor, como en una retransmisión del **festival de la OTI**. Pero que vigile, porque de tanto desincronizarse es posible que labios y mensaje acaben por coincidir revelando el mensaje originario y entonces todos echemos a correr.

Sin embargo, un hecho muy decisivo para la comprensión de este siglo que acaba, escapa a los grandes rotativos: ¡estas son las últimas elecciones del predominio **wasp** *! Porque a no ser que Perot se empeñe en reaparecer con la sonda enganchada al brazo, las elecciones de dentro de cuatro años serán las primeras de la historia americana en las que resultará electo un presidente que no habrá combatido en la Segunda Guerra Mundial y que ya no se sentirá emocionalmente ligado a Europa. Estados Unidos se verá atraído por amores de ojos rasgados, por dos poderosos imanes llamados, por un lado, México, con quien va a integrarse económicamente y donde ya está enviando sus –nunca mejor dicho– industrias más apestosas, y la Cuenca del Pacífico por otro, cuyos dragones económicos siguen progresando con vigoroso empuje influyendo ya decisivamente en la economía de la Columbia Británica o en la de California.

Estados Unidos, atraído por el Pacífico como por **una amante** y **vapuleado** por la vieja Europa, ya no se sentirá con fuerzas de seguir siendo una *potencia europea* y acabará por llamar a casa a sus muchachos. Además, ya no representará únicamente los intereses de los **wasps** porque, en definitiva y lo que resulta más importante: ***Este fin de siglo estará marcado por la transmutación de la primera potencia mundial desde una sociedad predominantemente blanca a una sociedad pluriétnica.***

Ninon Covarrubias

(*) white anglo saxon protestant: anglosajón blanco y protestante

El sueño de la razón produce monstruos...

Maastricht

"Dicen ellos que tantas letras tiene un no como un sí, y que harta aventura tiene el delincuente, que está en su lengua su vida o muerte, y no en la de testigos y probanzas", contestó uno de los guardas a Don Quijote cuando llevaban *"a muchos desdichados, mal de su grado"*, a donde no querían ir (a galeras). La confesión en juicio es decisoria para los malhechores, y los resultados de un referéndum también lo son para los pueblos, aunque lo más probable es que a finales del milenio sean muchos los europeos que hayan llegado a donde no querían llegar.

"Europa, Europa" es el viejo Sueño que durante siglos han tenido nuestros emperadores, generales y visionarios de toda índole. Desde afuera, es cierto, hace tiempo que pertenecemos ya a una misma ciudadanía: la del dinero, que uniforma razas, modos y niveles de colesterol. Desde dentro, en la empalizada, no es así: la Historia nos dice que somos un conjunto de tribus belicosas con males intestinales. Desaparecidos los imperios, resurgen los apegos al terruño (URSS, Checoeslovaquia, Yugoeslavia). Si acaso, sólo frente al enemigo común se oyen los gritos de un embrión radicalmente europeo: ahora todos les llamamos Alí. Por ahí andan: vagan por nuestras calles, hambrientos, codo a codo con esta Modernidad que todavía nadie se atreve a adjetivar de Póstuma.

En pos de aquel viejo sueño de generales la Razón impone ahora un Tratado como el de Maastricht. Pero ya se sabe: la Razón moderna es técnica, burocrática, incomprensible como cualquier texto que se vista a la moda. Con todo, las razones de este Tratado todavía no son los Monstruos. En definitiva, ¿qué nos importa que el Poder cambie de tribu?,

(Pasa a la pag. siguiente) ☞

Maastricht

(Viene de la pag. anterior)

¿que sea el marco, el dólar o el yen la moneda que gane la carrera?, ¿que los diputados que proclaman la desazón de las inmensas minorías sean autonómicos, centralistas o eurocráticos?

Últimamente de la democracia sólo conocemos el fundamentalismo: salvaguardar dogmas, erigir en el desierto complicadas pirámides para que el pueblo siga votando. En las escuelas, en las campañas electorales, se siguen recitando los decálogos constitucionales. En la nueva Europa seguiremos votando, seguro; más o menos, sin embargo.

No; los Monstruos de la Razón europea se encuentran afuera, en los confines del reducto: en la Europa que ya no es Europa (Yugoeslavia, Albania) y en los estrechos de aguas contaminadas por las pateras. Sin olvidar las afueras de las ciudades y el afuera que en el corazón del continente nos revela la mirada perdida de ciertos indígenas. ¿Qué pensarán de Maastricht los lapones que envejecen bajo el sol de medianoche? Probablemente lo mismo que los *homeless*, probablemente lo mismo que los gitanos, probablemente lo mismo que los indios americanos. En definitiva, ellos también saben que tantas letras tiene un "no" como un "sí" y que la cosa no da para tantas explicaciones.

"*No podemos ir juntos por los caminos, sino solos y divididos, y cada uno por su parte, procurando meterse en las entrañas de la tierra*", contestaron aquellos desdichados a Don Quijote cuando les ofreció un cambio de destino. ■

Juan Merelo-Barberá

HILLARY FOR PRESIDENT

Esta revista, en el número dos de su actual etapa, fue la primera en dedicarle una portada a Raisa, e incluso la primera publicación española que se interesó por lo que más tarde sería el "raisisismo", sin olvidar el empuje que desde aquí recibió la creación del *Club de Fans de Raisa*, por un grupo de artistas, jóvenes entonces. Todo esto ocurría mucho antes de que la ex-primera dama soviética se paseara por la Plaza Mayor de Madrid del brazo de Matanzo y, por supesto, antes de que se hiciera íntima de los Reyes y se viniera de vacaciones a Marivent y a Tenerife. Siguiendo en esta línea de apuesta por primeras damas, ahora le toca el turno a **Hillary**. Ella, si Dios quiere, será quien más portadas de revistas ocupe en todo el mundo en los próximos años, si su **Bill** le gana las elecciones este noviembre. Ya hay quien ha dicho que si **Bill Clinton**, al que apoyan la mayoría de los intelectuales, actores, artistas, negros, hispanos, grupos marginales y nosotros, no gana las elecciones, dentro de cuatro años, en 1996, debería presentarse ella, **Hillary**.

Con un mensaje de esperanza para la mujer americana, desayunando croissants con Betty Friedan, la madre de todas las feministas de un país donde el feminismo es casi un partido político, **Hillary** se ha convertido en la mujer que el imperio –en declive– americano necesitaba. **Hillary** cautiva a las audiencias, abandera la lucha por los derechos del ser humano, ejerce de madre y de profesional; y es, ante todo, un modelo a seguir por tantas jóvenes norteamericanas sin sentido.

Muchos dicen que a América le ha nacido otra Jackie Kennedy, aunque muchos otros comentan que a **Clinton** le ha nacido una Evita.

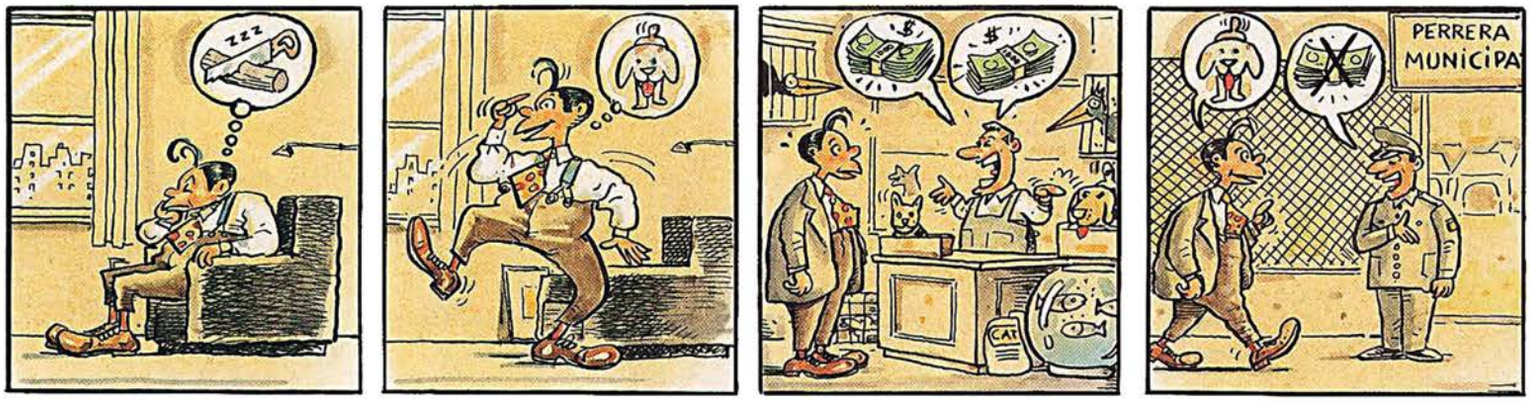
Javier Bellot

Milagro Argentino

Es una paradoja destinada a una minoría ruidosa. Y el visitante se sorprenderá de la cantidad de libros y revistas a precios europeos en un país de salarios tercermundistas. Pero la baja inflación provocada por el plan de ajuste de Menem y el FMI, aunque paraliza la industria, ha lanzado a las clases medias de Buenos Aires y un par de ciudades más a **"comprar cultura"**. En los kioskos hay por lo menos cinco revistas alternativas, desde *No hay derecho* hasta *Topía* o *La Caja*, informando sobre rock, radios piratas y otros temas marginales. Algunas editoriales prosperan con best sellers sobre historia política contemporánea, mientras inventan un **miniboom de narrativa local**, con nombres viejos y nuevos (Antonio Dal Massetto, Juan Forn, Rodrigo Fresán, etc.). Como en una postal de los años 60, una **"movida porteña"** de pelos largos, blues y marihuana va de copas a sitios como El Samovar de Rasputín, Babilonia o El Dorado. En medio de tanta recesión, se reactiva esa cultura urbana de fuertes influencias rockeras, con un perfil entre nostálgico y contestatario, que sigue viva en Argentina casi por milagro.

Osvaldo Baigorria

KIM



Erótica Madonna

Ella, desde que era pequeñita y se llamaba Verónica Louise Ciccone, decidió ser la más heavy y lo va consiguiendo. Nacida en Detroit, como cualquier buen automóvil americano, desde muy joven optó por la línea "todo terreno". Sometiendo a continuos cambios la imagen de su carrocería, visita con gran asiduidad, y sin ningún reparo, los talleres de chapa y pintura –"que si ahora me quiero rubia", "que si ahora me quiero morena", "que si menos cadera", "que si más bíceps"– hasta que por fin lo ha conseguido: **Madonna** ya tiene su tercer calendario, más erótico si cabe que los anteriores, para que los camioneros de todo el mundo puedan llevarla colgada en la cabina de sus trailers acompañando sus dulces sueños, y sus no menos dulces masturbaciones.

Musa de millones de jóvenes y menos jóvenes, **Madonna** se ha convertido en la líder indiscutible de la apuesta por la libertad. Con ella se puede decir que acabó la era Reagan cuando, hace un mes en Los Angeles, California, estado de donde el ex-presidente fue durante tantos años gobernador, desfiló con los pechos al aire para poner fin a un desfile de su amigo y modisto **Jean Paul Gaultier** a beneficio de las víctimas del **Sida.**

En estos momentos que la terrible enfermedad nos va privando, poco a poco, de muchos de nuestros amigos y artistas más queridos, Madonna ocupa las páginas de diarios y revistas durante un mes con la publicación casi simultánea de su libro ***Sex***, el disco ***Erótica*** y un vídeo donde mezcla imágenes de sadomasoquismo y lesbianismo en el que colaboran Isabella Roslellini y Tatiana von Furster. Este paquete de productos artístico-comerciales nos llega en el mejor momento, justo cuando cada vez tenemos más claro que el sexo hay que practicarlo a solas delante de un ídolo. Los masturbadores del mundo ya están unidos delante de **Madonna.**

Javier Bellot

GRANDEUR

Nos han llevado a Europa por los pelos, saltándose el semáforo en ámbar; ya se sabe: ni verdes ni rojos. Hoy lo que se lleva es la intermitencia. Peter Gabriel (por Gran Bretaña), Umberto Eco (por Italia) y Pedro Almodóvar (por los nuestros), aplausos, fueron convocados por el ministro de Cultura Jack Lang. Hicieron campaña en favor del sí. Nuestros presidentes (Efe González y Jota Pujol –esto se escribe en Barcelona–) también hicieron campaña en favor del sí; sólo faltaron las niñas de Moratín. En España, no hay campaña. Ni falta que hace. Somos tan cafres, en el sentido más blanco de la palabra, que podríamos votar que no queremos Mastrique, como el 51% de los daneses, o el 49% de los franceses; eso nunca se sabe: dónde están las mayorías. (O casi la mitad de los franceses no quiso entrar en Europa o, bien, casi la mitad de los daneses está a favor de la nueva Europa.) Nunca se sabe dónde están las mitades.

El no a Europa de la mitad de los votantes franceses fue un no de gaullistas (Pasqua y Séguin), populistas (Villiers), fascistas (Le Pen) y comunistas (Marchais). No son la misma gente y el mismo interés; pero sí es la misma reacción y ello resulta significativo. El no a Europa de doce millones de europeos franceses resultó, en realidad, un no insolidario a sus cuatro millones de parados, que empiezan a ser peligrosos; tan peligrosos como los cuatro millones de musulmanes, sin derecho a voto ni a opinión, que zascandilean en Francia. Resulta un no a la minoría alemana, mayoritaria en Córcega. Es un no a la próstata cancerosa de Mitterrand y un sí a los cojones autoritarios de la Thatcher. Obreros y agricultores franceses no quieren entrar en Maastricht porque se sienten temerosos y traicionados; siempre es así, los pobres temen a los ricos y a los miserables. Ambos les pueden robar lo poco que tienen. Se sienten traicionados por la política timorata de los socialistas a quienes han votado, y temerosos de la tasa de paro que se hincha progresivamente, temerosos de la crisis económica que no entienden; indefensos ante la tragedia balcánica (en la que mueren los más indefensos), indefensos ante los tecnócratas de la democracia y las finanzas (cada vez son más) que arrasan una justicia cada día más débil, cada día menos protectora del individuo, de las minorías, de los necesitados. El no a la francesa es cerrar los ojos ante la crisis que verdaderamente está matando de hambre (pobre Este); es privatizar el derecho a voto, es el nacionalismo integrista que ellos, delicadamente, llaman "chauvinismo". Es –¡qué hipócritas!– sospechar de Alemania el uso de las mismas y peligrosas armas atómicas que los propios franceses no se cansan de fabricar.

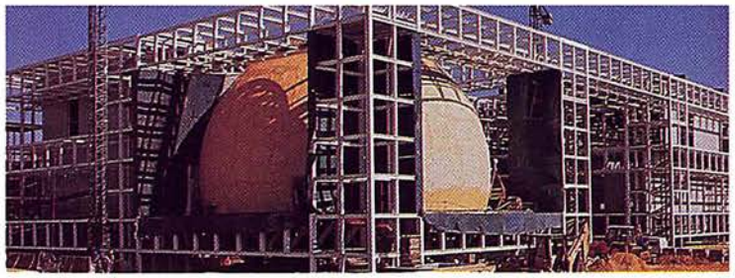
Las reticencias francesas, inglesas (¡sinvergüenzas!, un día antes del referéndum el diario *The Times* pidió a los franceses que votaran no "por el bien de Francia y de toda Europa") y danesas son las reticencias de los nacionalismos, de la insolidaridad. Otra vez los menos débiles –los más fuertes–, centristas y socialdemócratas, se han llevado (Pasa a la pag. 11)

GRANDEUR

(Viene de la pag. 11) el gato al agua; se han quedado solos con las riendas de Maastricht, que es lo que querían. Los asustadizos y conservadores, obreros, agricultores e inmigrantes (os debo hasta lo que no me habéis podido dar), seguirán teniendo los miedos y los problemas de siempre con Europa o sin Europa. La Europa unida no resolverá las desigualdades sociales; sabe Dios qué se necesita para resolverlas, cuánta sangre, cuántos años, cuánto ha de cambiar el género humano; aunque sí que se resolverán, con la unidad, problemas fronterizos y económicos.

No he leído el tratado de Maastricht, pero ya estoy harto de escuchar a los fascistas de siempre; a los nacionalistas y patrioteros que lamen la roña de su propio ombligo. Y durante la campaña francesa, la ignorancia, la inocencia, como siempre –qué asqueroso imán–, fue atraída por la sencillez de la intolerancia de lo inflexible. Igual que los andaluces no gobiernan en Cataluña ni los gallegos gobiernan en Suiza ni los sudamericanos en Roma, los portugueses jamás gobernarán en Luxemburgo; qué falso peligro el derecho de voto; pero si lo tiene controlado: la marginación, la injusticia..., no se arreglará nunca. Aunque el problema, ahora, es otro. Estamos hablando de solidaridad, de que nos juntemos los cuatro monos de Europa (incluido el de Gibraltar) para despiojarnos los unos a los otros de parásitos lepenistas; menos mal que en España les ha dado por el fútbol (sabéis quienes son). Y para eso Maastricht sí que sirve. Y si somos buenos, no apretaremos las uñas cuando se nos cruce, en nuestro culo o en el de nuestro vecino, una pulga africana, o polaca, o portuguesa, o extremeña... ¡Qué escozor por todo el cuerpo; me pica la "grandeur"! ■

Javier Pérez Andújar



Aquí no paga nadie!

Los chicos del sesenta y ocho, que ahora nombrados directores generales rigen los destinos del país, de repente han vuelto la vista atrás, no para recapacitar, sino para dar la cara, y recuerdan un título de un libro, o de una obra de teatro, o de algo parecido: **¡AQUI NO PAGA NADIE!** Y se lo han aprendido al pie de la letra. Pero si en la obra de **Fo** la Mary concienzada arengaba a las vecinas y las inducía a hacer la compra en los Supers y pagar en la caja con el grito:**¡AQUI NO PAGA NADIE!**; ahora son los empresarios de medio pelo y los directorzuelos generales nombrados a dedo para obras faraónicas como la **EXPO** quienes se permiten el lujo de decir a ante los contratos de obras realizadas y prestaciones de servicios hechos:**¡AQUI NO PAGA NADIE!**

Esperemos que en este país algún día vuelva a reinar la justicia y toda esta panda de señoritos con vocación de malversadores de fondos públicos, camuflados bajo cargos de Directores Generales, puestos a dedo en lugares claves, sean juzgados por los tribunales, porque la sociedad ya los está juzgando.Juicios aparte, que los habrá, **¡AQUI NO COBRA NADIE! y muchos sin cobrar son difíciles de callar. Continuará...**

Javier Bellot

¡CODIFICATE, mona!

¿Quién no se ha muerto un poco de rabia cuando el Canal Plus *se codifica* y nos dejan en pelota picada justo antes de que comience una buena película? La dichosa maquinita de decodificar resulta entonces particularmente (pronunciar con acento Thatcher) odiosa. Pero bien pensado, si fuera reversible, es decir, si nosotros pudieramos tanto decodificar como codificar por el mismo precio... A buen seguro romperíamos la hucha y nos compraríamos la chuchada electrónica y Canal Plus se haría de oro. **Polanco** engordaría un par de kililos más y es posible que acabara por sufragar a **Cebrián** la adaptación al cine de su próxima -¡dios nos pille confesados!- novela. Nos explicamos. Sería maravilloso desprogramar de nuestros televisores los *magazines* o los personajes que más odiamos, que nos dan grima o por los que hemos estado a punto de destrozar el aparato. De modo que al hacer zapping nos creeríamos viendo Channel Four, o GalaVisión, según los gustos de cada uno, porque la codificación voluntaria nos evitaría el bochorno o la vergüenza ajena de soportar a **Nieves Herrero**, el *saber estar* de **Ana Belén**, los soporíferos y demagógicos jipíos de **Sabina**, **Tilina** aguantando la pedorrea de su marido mientras descuelga algún cuadro, las mutaciones *asombrosas* tipo **Xuxa** o a la **Sabater** (**Leticia**, que no la otra). Aunque para recordar el mundo en que vivimos salvaría de la quema a **Carmen Sevilla** por entrañable y marujona y a **Carrascal**. Sí, no me he vuelto loca, más bien por sus corbatas y su dentadura que por su discurso. Y, porque, finalmente: ¡me da morbo, leñe!

Ninon Covarrubias

Una publicación como la nuestra invita a la creatividad, a los nuevos conceptos, a las nuevas imágenes. A la mejor publicidad. Cuando programe sus campañas en revistas, recuerde nuestro target: líderes de opinión que buscan nuevas ideas. Y por supuesto, recuerde nuestra tirada: 35.000 ejemplares. AJOBLANCO **(93) 215 81 30**

Las Faxtrevistas de Sergio Vila-San-Juan

El libro de moda en Barcelona se llama *El sexe dels àngels*. Su autor tiene un público fiel en la ciudad. Pero, además, mucha gente lo compra para ver qué personajes reales aparecen bajo nombre supuesto, y cómo son tratados. Y otros, para juzgar en qué ha quedado la prosa catalana de Terenci Moix tras varios años de practicar intensamente el castellano (sus últimas entregas narrativas en este terreno fueron *Garras de astracán* y *La herida de la esfinge*).

Resulta paradójico que los críticos y el *establishment* barcelonés hayan recibido con trompetas de júbilo este ácido retrato de determinados círculos de la Ciudad Condal a fines de los años 60, mientras quienes critican a Moix –por ególatra, por amante del éxito y de los fastos madrileños, por traidor a la patria catalana– lo estén haciendo, de momento, en voz baja y esquivando la letra de imprenta. A estas alturas muy pocos dudan de que Moix es uno de los verdaderos escritores de raza actualmente en activo. Pero tanta unanimidad a la hora de recibir a un hijo pródigo más bien inquietante suena a consigna emitida desde instancias de cierta elevación.

El sexe dels àngels ganó el último premio de novela en catalán Ramón Llull, que convoca Editorial Planeta; pero ha tenido varias redacciones, y es un libro del que se viene hablando con curiosidad e inquietud desde 1969. Moix, y bastantes lectores, consideran que con la versión última el escritor ha dado el mejor do de pecho de su carrera. La traducción castellana aparecerá próximamente, a cargo de Ana Maria Moix, hermana del autor, y bajo la atenta y durrelliana revisión de éste.

–¿Qué piensa de la cultura catalana en relación a la española?

–La verdad es que me coge no sólo desprevenido –que es lo de menos– sino completamente desprovisto de interés por la pregunta. Yo bastante trabajo tengo con lo mío como para meterme en lo de los demás.

–¿Y de la cultura española en relación a la catalana?

–Me preocupa el caso de la baronesa Von Thyssen que antes era de la Costa Brava y ahora es más de allí. ¿Ha ganado Madrid a Barcelona? ¿Cataluña será menos Cataluña sin la baronesa Von Thyssen? ¿Conseguirá el President aparecer más a menudo en el programa de Nieves Herrero en justo intercambio por más apariciones de Felipe en TV3? ¿Y Zaragoza? ¿Qué dice Agustina de todo esto? ¡Leche! ¿QUE DICE ZARAGOZAAAA?

–¿Qué separa a las dos?

–El idioma empleado a la hora de discutir sobre el sexo de los ángeles. ¡Porque anda que cuando allí se emperran en bizantinismos...!

–¿Por qué un ajuste de cuentas como el que su novela plantea, a veinte años de los hechos narrados?

–Siempre dije que este libro SERIA MI CONTRIBUCION A LOS FASTOS DEL 92. Querían que volviese a la cultura catalana, pues ya lo he hecho, pero siguiendo mi propio código de valores, que 23 años después sigue sin encajar con el *establishment*. También será que las cuentas no estaban saldadas, pero debo decir que esto es lo que menos me interesa de mi novela. Para una actitud tipo "desafío en O.K. Corral" buscaría medios más expeditivos –un navajero– y que no me obligasen a pasarme durante casi diez meses algo así como diez y doce horas delante de un ordenador. Si fuese sincero, diría que, a nivel de crítica y reconstrucción de una carrera de "grimpador" (trepa), utilizo a Lleonard para contar cosas que no me atrevería a contar en mis memorias donde soy más angelito y prefiero concentrarme en la rememorización de mis amores fatales antes que en criticar cosas o personas que, en el fondo me importan un huevo. (En 1969 sí me herían esas cosas, pero desde que Farah Dibah fue expulsada del trono comprendí que todo es relativo.)

–...

–Lo más importante: cuando Gimferrer me insistió en que debía recuperar mi libro, ya estaban escritos gran parte de los retratos de personajes más o menos reales. Vi muy claro que la posibilidad que me interesaba no era el *roman clef*, aunque lo parezca, sino la elegía por los años sesenta como fugacidad. Si algo volvió a despertar mi interés por aquel material desperdigado fue el hecho de que los 23 años pasados desde que lo escribí lo apartaban de la crónica y me ofrecían la posibilidad de convertirla en una "novela histórica", que es como me gustaría que fuese leída. Lo que más

Terenci Moix: "*El sexe dels àngels* es mi contribución a los fastos del 92"

continúa importándome es la complejidad de la estructura, que me ha planteado los problemas más serios de mi carrera (no sé si completamente resueltos, en el caso de la doble identidad Lleonard-Jordi) y cosas parecidas. En última instancia, me planteé un juego muy riguroso con los distintos niveles de lectura, cosa que ya había hecho en otra novelas lamentablemente menos sonadas (*Amami Alfredo!*, especialmente). Me gustaría que esto fuese lo apreciado y, sobre todo, lo que indico más abajo sobre la autoinmolación del *enfant terrible*, lo cual equivale a decir la autoinmolación del autor. Y en última instancia tengo la sensación de que, a la chita callando, he escrito una novela picaresca construida con medios de absoluta modernidad. No olvide, además, el extremo cuidado en el uso del idioma catalán en una riqueza de matices que temo se pierda en la versión castellana, donde sin embargo el libro podrá ser leído más en lo que es, sin referencias que, ahora me doy cuenta, distraen mucho.

–¿Se considera usted el mejor escritor catalán vivo, tal como aseveró el conseller de Cultura de la Generalitat en la presentación de *El sexe dels àngels*?

-¡Virgencita de Guadalupe! Ya debería conocerme para saber que no considero la literatura como una carrera donde cada uno recibe un número o hay que llegar antes que los demás. Cuando empecé me dijeron que era sublime –y no lo era–, ahora resulta que soy el más importante: ¡pues qué bien! De todos modos me lo dicen después de que, a partir del Planeta, se me silenció vilmente mientras otros bastante peores de lo que yo seré nunca recibían los beneplácitos de la crítica llamémosla exigente. Y, desde luego, de la oficialidad, a la que no tengo nada que agradecer ni en Barcelona ni en Madrid porque nunca me han dado ni un puto café con leche. Tengo bastante claro cuáles son mis valores –muchos, desde luego– pero en lo único que me considero el primero es que siempre he escrito lo que me ha salido de los cojones y en la hora y el sitio que me ha dado la gana. Si revisa mi obra, especialmente títulos tan fuera de órbita como *Amami Alfredo!* o bien *Nuestro virgen de los mártires* verá que no es una presunción vana. Lo demás, ¿qué quiere que le diga? Hoy me dicen guapo y mañana me dirán jorobado. Y si no, al tiempo.

–Políticamente resulta usted bastante misterioso. ¿A qué juega en ese terreno?

–Yo no juego a nada, nunca lo he hecho, como sabe bien. Si de algo no pueden acusarme es de haber aprovechado alguna corriente política, y no todos los escritores de este país pueden decirlo, ¿verdad? En estos momentos, creo que todo lo que leo de política es tan disparatado, que sólo puedo pensar en una civilización destinada al fracaso. Me interesan primordialmente cosas tan ingenuas como la lucha contra el Sida, la preservación del medio ambiente –¿de qué nos va a servir votar a nadie si, después, tendremos que vivir en un orinal?–, tragedias como la de Somalia, es decir la solución de males endémicos que afectan al corto espacio de tiempo que se nos ha concedido sobre la tierra. El resto es literatura y, además, de telediario. Particularmente creo que Occidente se ha ido a hacer puñetas. Partiendo de esto, ponga usted las opciones que quiera.

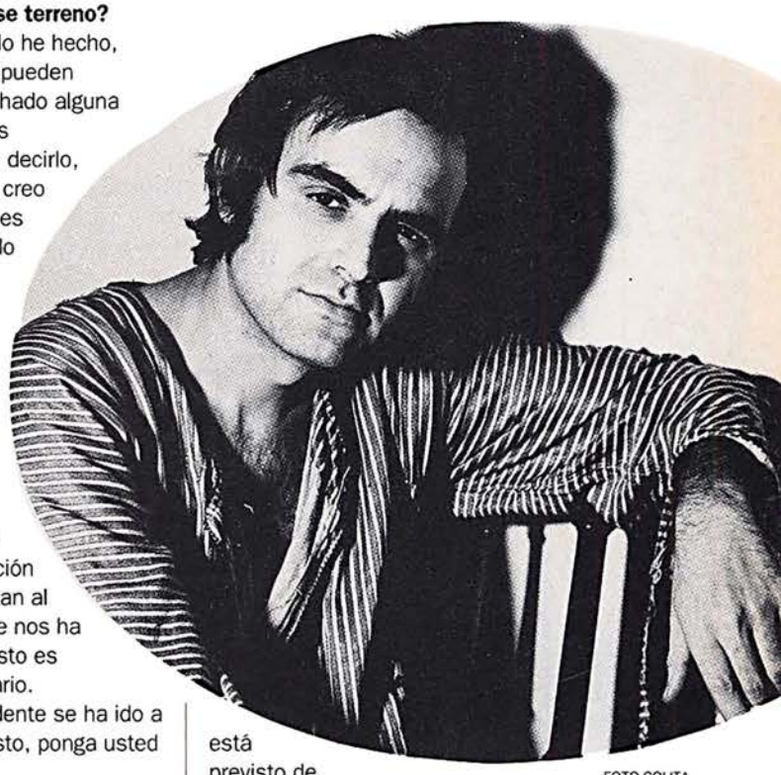


FOTO COLITA

–¿Es usted tan monárquico como su amigo y prologuista, el académico Pere Gimferrer?

–Eso depende de las veces que continúe desfilando el príncipe Felipe con la admirable marcha que demostró en la Olimpiadas aquellas de hace poco.

–Ultimamente está publicando un nuevo libro cada seis meses. ¿No teme fatigar a sus lectores?

–Está en función de mis necesidades físicas. Desde que rompí con el tío aquel del teatro me he vuelto escritor compulsivo y me gusta que las cosas las lea la gente. Cuando dejen de leerme me pongo a hacer de camarero como en 1965, además que descanso, me rejuvenezco la mar.

–¿Qué le han comentado de *El sexe dels àngels* algunos personajes que aparecen en él bajo distintas máscaras y están vivos, como Josep Maria Castellet, Joan de Sagarra, Rosa Regás o Jordi Pujol?

–No sea malo, que los personajes son una ficción. Lo dice bien claro la nota aclaratoria. Además, ¿qué iba a decirme Pujol? Igual me riñe como Piñol al pobre Lleonard. Como puede ver, querido, en el mundo de la cultura todo está previsto de antemano.

–¿Qué le hubieran dicho otros que también aparecen pero están muertos, como Espriu, Pla, Montserrat Roig –especialmente maltratada– o Maria Aurèlia Capmany?

–A Maria Aurèlia le habría encantado el juego. Espriu me habría corregido algún giro, porque era muy tiquismiquis. Josep Pla me habría llevado al mirador de Pals (yo estaba hasta las narices de ver siempre el mismo, condenado paisaje). En cuanto a Montse Roig, no creo maltratarla: ella es que dice el mensaje llamémosle positivo, lo cual le gustaba hacer. Pero quisiera aclarar una cosa que ya dije en mis Memorias: En *El sexe del àngels* el más maltratado es el autor. Lo que más me interesa es que el autor se pone en el altar de los sacrificios con todas las consecuencias. Creo que la misma sinceridad que me aplico a mí mismo me autoriza a aplicarla contra los demás, muertos o vivos.

–Pronuncie un epitafio para la "gauche divine".

–Estaba destinada a la literatura. Tenía que convertirse en la "Gauche Dorée". Así pues, tuvo la suerte de que yo estuviese en ella. ■

TITA *y el barón, al fin abrieron su museo y Gunilla cayó a sus pies*

LA TELECHICHO

La tele chochi o tele chicho o como coño se llame ha perdido a gran parte de sus estrellas pero sigue siendo una tele mu bonita y mu culturá poque aún le quedan Quique Camoiras y Juanito Navarro que son como Constantino Romero pero de telecinco su programasion a aconsecuensia de esto mismamente a variado asutansialmente al igua que los entitulos de los pograma que siguen siendo mu T5 poque en una halarde de orijinalida vip se sigue llamando vip tuti fruti tuti y para que iban a canbiar el nombre a Telecinco Digame con lo bonito que es telechochi es una tele mu bonita, mu curtura, mu erostica y mu extupenda donde poemos seguir viendo a las tias en taparravos y penículas erosticas sin tener que hacernos del Canal Mas, ademas que entretiene un monton pojque tos ablan tan diprisa y to pasa tan corriendose que ni enteras macho...

Volvemos a ser pobres

Este país, que a pesar de las apariencias siempre ha sido pobre, en cuanto se vio con cuatro perras, aunque fueran prestadas, se las gastó en montar dos ferias para diversión de propios y extraños.
Los citados propios y extraños, agrupados bajo el lema "Dame pan y llámame tonto" se han pasado un 92 de escándalo, y tal es el escándalo que hasta el propio Felipe ha tenido que dar la cara y jurarnos por todos los niños jesuses que la culpita es suya y sólo suya, porque sabe que a él se le perdona todo. El problema va a ser cuando los que votan se cansen de perdonarle todo a Felipe.
Mira que nos lo decían los amigos de por ahí fuera y nosotros no lo queríamos creer. "Que van a venir tiempos difíciles". "Que no gastéis mucho, que ahorréis". Pero mira, Felipe, con esos cuatro duros que teníamos, aunque fueran prestados, ha comprado un tren eléctrico nuevo, le ha hecho estaciones nuevas y todo eso que por ahí llaman infraestructuras. Y nos ha hecho una EXPO 92 estupenda en Sevilla y una Olimpiadas más que estupendas en Barcelona, y a Madrid, como la hermana mayor, tonta, le dieron un título así como de Ciudad Cultural para que no se quejara.
El caso es que este verano todo el mundo decía: "Qué bonita nos ha quedado Sevilla, pero que tú todavía no has ido". "¿Que no has ido a las Olimpiadas, que no has visto Barcelona?". Y en otoño se ha caído la hoja, nos hemos dado cuenta de que nos hemos gastado los cuatro duros que teníamos, aunque fueran prestados, en ver la EXPO y las Olimpiadas y los comentarios han cambiado. "Que aquí no hay quien viva", "Que no tenemos un duro". Y por pulir nos han pulido una cosa tan nuestra como la envidia, pero como para envidiar, que mira cómo están los italianos y los ingleses con lo ricos que eran y el pisto que se daban en las conferencias internacionales. Así que con la cabeza perdida, sin criterio, sin rumbo, sin capa de ozono, y sin nadie a quien echar la culpa, vamos hacia el invierno aprentándonos el cinturón y dedicándonos a la meditación, como en los setenta. Volvemos a ser pobres, todos los sueños se acaban. ¿O empiezan?

Javier Bellot

Europa y nada

Siempre hay alguien que cree que importa. Siempre hay alguno convencido de que las autopistas son más grandes que las uñas de los pies. Pero estoy seguro de que otros tantos saben que un transatlántico sólo sirve para transportar niños tan pequeños que cabrían en cajas sorpresa y que las cabezas de alfiler están teniendo ideas más brillantes que los últimos diez presidentes de los primeros diez países y que los diez millones de tipos que los pusieron allí pensando en otra cosa; algo como lapiceros, apariciones de la virgen o sobres de colores para mandar cartas tristes a algunos amigos. Los bancos traen mala suerte y Dios bendito no vale lo que un solo beso de la persona equivocada. Y puede ser que corten la luz pero también puede pasar que los focos del estadio iluminen gratis el pasillo y puede que no lo veas porque estés debajo de una piedra, o encima de una piedra, mirando hacia otro lado. Un par de buenas botas no pueden tumbar una lanzadera espacial, pero una lanzadera espacial no te va a llevar de vuelta a casa. A veces estás tan cansado que no te caben más de seis personas en la cabeza y otras veces estás tan solo que doce no llenan ni la mitad del salón. Pasos largos y pasos cortos. En un autobús de línea lo más importante es abrirse camino hasta la puerta. Si los hijos pudiesen disparar sobre sus padres no seríamos menos que si los padres pudiesen disparar sobre sus hijos. Los mejores asientos son los asientos vacíos, los mejores vasos son los vasos llenos. Los sueños de mi edificio son más grandes que todos mis sueños y que todos los sueños de todos los que vivimos dentro. Y los sueños de un continente no sirven ni para transportar niños tan pequeños que cabrían dentro de pequeñas cajas sorpresa.

Ray Loriga

CARRAL ASOCIADOS

IDEAS, MONTAJES Y PROMOCIONES

GENERAL ASENSIO CABANILLAS, 15. 28003, MADRID. (91) 553 73 76 . 553 70 80. FAX (91) 535 30 24.

JOSÉ MANUEL RAMIREZ

El recurso de la edición de autor

Como consecuencia de la tan cacareada –aunque no se sabe si real o ficticia– crisis económica, las editoriales han decidido reducir la oferta –calificada como excesiva– de publicaciones. Como en toda política de recesión, los más perjudicados son los débiles. En este caso lo son los narradores jóvenes y cualquier escritor novel.

En este contexto aparece un joven madrileño con el suficiente atrevimiento como para escribir una novela, la pretensión de que le lean y la desfachatez de no colgarse en la queja y el lamento por la ausencia de subvenciones o apoyos empresariales.

El relato que **JOSÉ MANUEL RAMÍREZ** ha escrito y editado es una novela refrescante. No en balde la ha titulado ***CAFÉ CON HIELO.*** El autor tenía 22 años cuando escribió esta opera prima. El relato se centra en la crisis existencial de un adolescente que deja de serlo para entrar en la mayoría de edad, en el dilema de empezar una carrera universitaria o sumergirse en la explotación de los primeros trabajos. Una edad en la que se impone un reajuste en las relaciones familiares, amistosas, sexuales, etc. En definitiva, es un relato sobre si ser uno o ser uno más. Sobre todas estas cosas hemos conversado con José Manuel Ramírez.

–¿Por qué una edición de autor?

–No tuve otra opción. Uno escribe para ser leído. Tenía claro que de no llegar el apoyo editorial, iba a ser yo el que publicara.

–Y ese apoyo no llegó.

–Envié el original a Tusquets, Anagrama, Planeta, Alfaguara y Versal. Por toda contestación recibí una carta estereotipada: "lamentamos no poder incluir su novela, por no coincidir con nuestra línea de publicación actual".

–Es entonces cuando decides correr tú ese riesgo.

–Estuve un año y medio reuniendo el dinero suficiente para la edición. Una edición de autor tiene la ventaja de que decides todo respecto a la publicación, ya que no estás sujeto a las exigencias de las editoriales.

–¿Y las desventajas?

–La principal es el alto coste económico de la primera tirada. Y luego que la edición de autor carece del factor sorpresa. La sensación es más o menos la misma que la de un eructo. Uno va sintiendo el regüeldo que le sube del estómago a la boca. Todo previsible.

–¿La reacción del público también?

–No he sentido un interés explícito por mi novela, hasta que *Ajoblanco* se interesó por ella. A los amigos prefiero no ponerles en el compromiso de pedirles su opinión.

–¿Animarías a los jóvenes a seguir tu ejemplo?

–Si uno realmente cree en lo que hace y no recibe ni subvenciones ni apoyo empresarial, debe lanzarse a por todas con los medios a su alcance.

–¿Qué tiene tu relato de autobiografía?

–Nada. Puedo sentirme identificado con la sensibilidad y forma de pensar del protagonista durante algún momento de mi vida. Esto es todo.

–¿Y respecto al aburrimiento, hastío y fastidio?

–Creo que los jóvenes estamos aburridos y desilusionados, en contra del tópico, frívolo, que nos representa. Recuerdo que de pequeño imaginaba la muerte de un allegado como pretexto para sentir, para poder llorar.

–¿El joven de tu relato es el joven de los noventa?

–El protagonista es un indeciso visceral. Sólo ve obstáculos en el desarrollo de sus posiblidades y termina asumiendo los presupuestos sociales como inevitables.

–En tu novela aparecen muchas críticas a los partidos políticos.

–Es que la estructura vertical de los partidos suele impedir la expresión individual de sus miembros.

–¿Es por eso que reclamas menos discursos y más diálogo?

–Sí, pero por lo dicho y por su estructura, no sé si en ellos es posible.

–De tu crítica no se libran ni los extraparlamentarios.

–Su estilo sigue siendo tendencioso y panfletario por requerimiento de la estrategia política.

–Y, ¿entonces?

–La verdad sólo puede tener como portavoz al individuo libre e independiente. No estoy en contra del asociacionismo por sistema.

–¿Escribir es tu forma de salir del hastío juvenil?

–Más bien de describirlo. Si escribo se supone que debe ser para "ayuentar mis fantasmas". En realidad lo que quiero es expresar sentimientos, ideas e historias hermosas, que me lean, para que algún día pueda ganarme la vida con ello.

–¿Cómo definirías tu estilo literario?

–Generalmente se da por bueno lo que no se entiende y se confunde sencillez con simpleza. En mi estilo persigo ser claro y concreto.

–Te cito: "Una cosa original no por ser distinta del resto, sino por ser coherente con uno mismo..."

–Es que se confunde ser original con ser distinto y extravagante. Uno adopta una imagen de rebeldía, por oposición con lo establecido, pero eso no es autenticidad.

–¿En qué proyectos andas metido?

–Estoy escribiendo pequeños relatos de historias muy concretas del tamaño de una columna periodística.

–¿Qué es lo último que has leído para recomendárnoslo?

–*La senda del perdedor* de Bukowski. esta novela está escrita con un sentido del ritmo y de lo concreto que premite visualizar, oler y tocar cada movimiento, cada gesto y cada paisaje.

–¿Qué crees que lee la juventud?

–Nada. Leer requiere de una actitud activa y los jóvenes estamos en una actitud de espectadores pasivos.

–¿A qué página llegaste leyendo *El péndulo de Foucault*?

–Pasé los ojos por encima de las cuatro primeras con muchos esfuerzo y menos provecho.

–¿Qué nos dices del Madrid Cultural?

–Afortunadamente no han hecho nada.

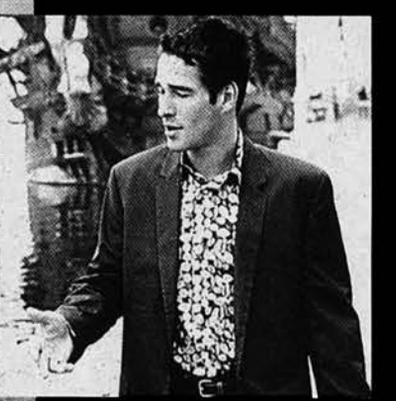
–¿Lo último interesante de esta ciudad fue la movida madrileña?

–Eso fue un movimiento ficticio de cuatro gatos para promocionarse ellos mismos. La única movida madrileña es la de los especuladores inmobiliarios. Eso sí que es una movida.

–Por último, al ser una edición de autor, ¿qué hay que hacer para conseguir tu novela?

–Decirle al librero que lo pida a la distribuidora LAM S.A. de Madrid.

Carlos Rey



Passeig de Gràcia - Aragó
Via Augusta - Diagonal
Diagonal 609 - Pedralbes

BULEVARD
ROSA
MADE IN BARCELONA

BULEVARD ROSA

MADE IN BARCELONA

TARDOR 1992

• PARKING GRATUIT • OBERT AL MIGDIA • VENDA ANTICIPADA LOCALITATS CONCERTS •

GRAFICA A D ASSOCIATE DESIGNERS S A - FOTO ELLEN VON UNWERTH

PENÉLOPE CRUZ • MIRIAM DÍAZ-AROCA
GABINO DIEGO • FERNANDO FERNÁN GÓMEZ
MICHEL GALABRU • ARIADNA GIL • AGUSTÍN GONZÁLEZ
CHUS LAMPREAVE • MARI CARMEN RAMÍREZ
JORGE SANZ • MARIBEL VERDÚ

BELLE EPOQUE

Una película de **FERNANDO TRUEBA**

director de fotografía JOSÉ LUIS ALCAINE música ANTOINE DUHAMEL montaje CARMEN FRÍAS
decoración JUAN BOTELLA sonido directo GEORGES PRAT vestuario LALA HUETE
directora de producción CRISTINA HUETE escrita por RAFAEL AZCONA
sobre una historia de RAFAEL AZCONA, JOSÉ LUIS GARCÍA SANCHEZ y FERNANDO TRUEBA
productor ejecutivo ANDRÉS VICENTE GÓMEZ dirigida por FERNANDO TRUEBA

Andrés Morte

New York! New York!

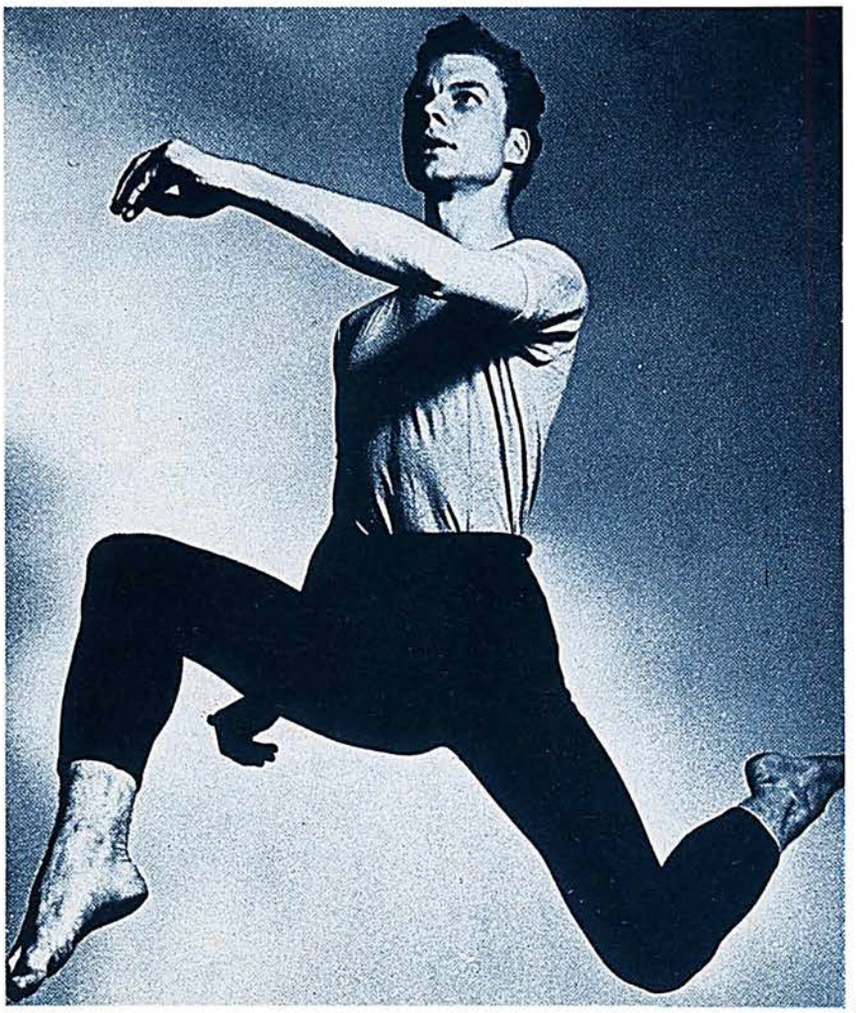
La rutilante Nueva York, la gran cabecera de la cama "queen size" de E.U.A., ha transfigurado el apacible sueño americano en modorra. En estos últimos años, la metrópoli más envidiada del mundo, la ciudad-modelo de muchos artistas está vendiendo los saldos del pasado.

Parte de su esplendor se ve ensombrecido por la grave crisis económica que padece la nación y sobre todo por la perseverante convicción de creerse todavía el gran ombligo del mundo.

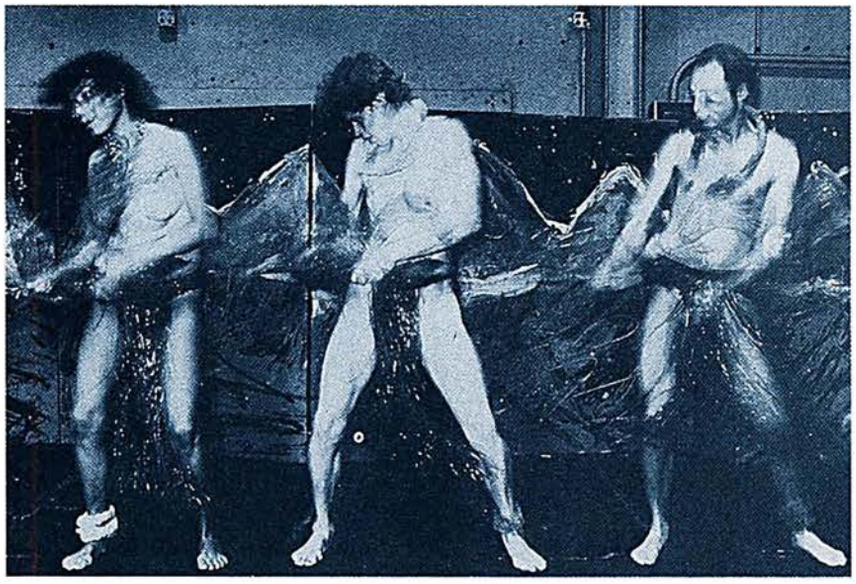
La idea de la aldea global de MacLuhan que responde a los paradigmas norteamericanos de colonización cultural del mundo de una manera unicomunicacional ha dejado de beneficiarles, y ahora que la industria de la difusión cae en las manos de los japoneses, la mercancía americana del ocio empieza a ser ineficaz incluso para su propio consumo.

Los críticos más benévolos disculpan la candidez del norteamericano medio que piensa que más allá de sus fronteras el mundo vive en las tinieblas de la ignorancia; sin embargo, la candidez no justifica que nuestros aliados se embarullen con la asignatura de geografía y unan la cola de Europa con Latinoamérica; en cuanto al desconocimiento de otros idiomas, ha superado con creces el desconcierto de Babel: por ejemplo, en su última visita a Costa Rica, el Vicepresidente Quayle se disculpaba graciosamente en público por no saber hablar en latín. Los norteamericanos se han enquistado en sus domicilios y su desconexión cultural con el resto del mundo está a la altura de sus electrodomésticos.

A pesar de todos los inconvenientes, no podremos negar nunca que durante los años treinta, emigrar a E.U.A. era la mejor opción para cualquier artista que quisiera trabajar en un clima de libertad, lejos de la amenaza nazi que invadía Europa. Antes y después del descalabro de la Segunda Guerra Mundial, Nueva York se convierte en el foco cultural del mundo y sus artistas se enriquecen gracias a las fructíferas relaciones que mantienen con los innovadores colectivos artísticos de otras naciones. Nueva York prospera gracias a su vocación internacionalista, se transforma en un centro de producción artística que asimila y digiere lo mejor de las tendencias vanguardistas de Europa. Durante los años cuarenta Martha Graham consolida el vocabulario del movimiento y eleva la danza contemporánea con el impulso de una nueva técnica. Jose Limon, Alwin Nikolais abren sus escuelas en el Soho. Merce Cunningham y John Cage fundan el primer laboratorio interdisciplinar de danza y música. Piscator imparte cursos e influye drásticamente en el teatro americano libertario. Al amparo de una ciudad libre y cosmopolita como Nueva York, y a pesar de la mano dura del reaccionario senador McCarthy, en el suelo de Manhattan se realizan las incursiones más radicales en ☞



Merce Cunningham, 1942



Hula
K. Valk, W. Dafoe, R. Vawter
(Nancy Campbell)

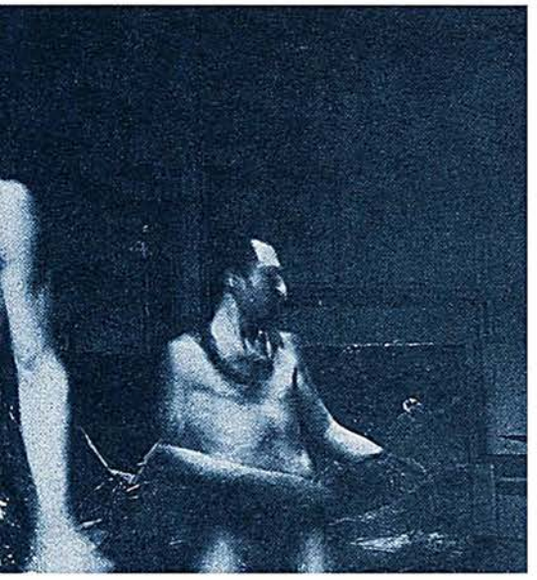
las artes y sobre todo en los nuevos lenguajes escénicos. Broadway adecenta su decadente fachada comercial gracias a la valiosa aportación de Elia Kazan, quizá una de las figuras más influyentes en el teatro americano de los años cincuenta; Tennessee Williams, Arthur Miller cambian el panorama de la literatura dramática del país. En 1947, Kazan, Crawford y Strasberg fundan el Actor's Studio. Años más tarde, Julian Beck y M. Malina con el Living Theatre abanderan un movimiento anarquista basado en el cambio pacífico de la sociedad. La euforia en busca de la libertad bajo el patrocinio del mercado Hippy incorpora al panorama teatral nuevos grupos como el San Francisco Mime Troupe, The Bread and Puppet Theatre. Grupos que desean incidir en el cambio del sistema, embriagados por un contundente sentimiento antimilitarista, como el Teatro Campesino, The Open Theatre abren el camino hacia un teatro de denuncia social, etc. Se abren salas que pretenden integrar la cultura multirracial de Nueva York, como el Café Chino, LaMama Experimental Theatre Club, The New Lafayette Theatre de Harlem, etc. Al mismo tiempo, la calle se convierte en un espacio idóneo de provocación teatral.

Route 1 & 9, The Party
W. Dafoe, R. Vawter
(N. Campbell)

Allan Kaprow invade el espacio físico del happening a partir de la plástica y el movimiento, Jackson Pollock con el gesto ritual de la pintura, Monk con la danza, Cage a través del campo acústico multidisciplinar, Warhol con la cinematografía participativa que dura días enteros. Entonces Nueva York era nuestra capital: allí fuimos a aprender, allí aterrizaron la mayoría de nuestros artistas para ampliar sus conocimientos y, hoy en día, todavía más de un joven pintor sigue trabajando el los "lofts" empecinado en creer que el éxito sólo se consigue en la ciudad de los rascacielos, cuando la mitad de ellos ya están a la venta y la gran manzana es pasto de gusanos y ratas.

Sí, definitivamente Nueva York ha sido el motor de la cultura hasta finales de los setenta, sin embargo ahora, después de mi último viaje, el pasado mes de mayo, empiezo a creer que los neoyorquinos no pueden vivir eternamente del arriendo de las imágenes que nos transmiten; no pueden sobrevivir en ese dorado aislacionismo que les convierte en unos simpáticos ignorantes gracias a su desolador complejo de superioridad. Los neoyorquinos no pueden seguir ocultando que están tocando fondo, que la crisis económica supera todas las previsiones, que el "American Way of Life" ya no es un producto exportable una vez rematado el comunismo.

Norteamérica debería reconocer con dignidad sus errores políticos, afrontar la grave responsabilidad de su deterioro social; tan sólo en la ciudad de Nueva York, un 13% de la población raya el umbral de la pobreza más absoluta, el índice de mortalidad infantil en el Bronx y en Harlem es superior al de muchos países subdesarrollados. Sólo en Manhattan se contabilizan ciento quince mendigos por kilométro cuadrado, y aunque E.U.A. goce del 20% del PNB mundial, sólo en Nueva York unas cien mil personas viven en la calle, sin hogar. Es evidente que la "milagrosa" era Reagan/Bush no sólo ha desencadenado más miseria, también ha propiciado el auge de un puritanismo que suaviza la falta de medios económicos a cambio de una hipócrita moral. Reagan/Bush han desfavorecido absolutamente a la cultura, han obligado a las vanguardias artísticas a convertirse en elementos periféricos con escasas posibilidades de contestación al sistema, se han convertido en productos residuales sin capacidad de reacción. Cuando un país como E.U.A. está inmerso en una grave crisis, no se puede disculpar el desastre sin reconocer que la doctrina del más puro capitalismo no funciona, ni tan siquiera para sus propios inventores; cuando el país entero carece de política social y arrastra una población de treinta millones de parados, entre los cuales un 40% perte-



L.S.D., Part III
Webster, Smith, Dafoe.
(B. V. Dantzig)

nece a la población negra e hispana, el pesimismo no sólo arrasa con las capas más bajas, sino que ese mismo pesimismo bloquea también la cultura e inutiliza sus posibilidades de expresión y merma su libertad.

Durante estos últimos años, ya bajo la batuta del Presidente de los vaqueros, la censura ha resurgido para neutralizar a los impíos y salvaguardar la moral político-militar del gobierno republicano. Mappelthorpe ha sido repetidamente censurado y el National Endowment for The Arts se ha convertido en el primer inquisidor. Reza Abdoh y su grupo de teatro Hip Hop Waltz han tenido serias dificultades para presentar sus espectáculos. Autores teatrales y escritores con tendencias homosexuales tienen serios problemas para presentar sus obras. El estado destina a cultura lo que el INAEM dedica al teatro; la desproporción ilustra el desinterés del gobierno para ayudar a instituciones culturales o colectivos artísticos que pueden ser molestos voceros contra la política conservadora de Bush. Con tristeza afirmo que Nueva York no es la ciudad de antes, en sus calles se sobrevive dando esquinazo a la violencia, bajo la opresión del odio multirracial fomentado desde el pentágono para apaciguar el resurgimiento de nuevos líderes que cuestione el mismo estado y su aparato represor. Tristemente, Nueva York refleja una nación que va a la deriva.

En cuanto al arte en general, de las últimas cuatro décadas, queda poquito para vender, a Beck lo enterraron hace unos años, la escuela de Jose Limon ha tenido que cambiar de local por falta de recursos económicos, Alwin Nikolais, despistado con su enjambre coreográfico de gomas elásticas cumple pronto los ochenta años y apenas puede dirigir su laboratorio; el estudio de Cunningham se mantiene gracias al sacrificio personal del coreógrafo. Actor's Studio vive de sus míticos días de gloria. Con la muerte de Joseph Papp desaparece el Festival Latino, el único festival de habla hispana que añadía colorido a la cerrada cartelera teatral. La programación del "Next Wave" del Brooklyn Acadamy of Music es una de las pocas plataformas que presenta trabajos de creadores internacionales. Joseph Melillo, su director, es un defensor de las nuevas tendencias europeas y su festival es una bocanada de aire fresco en el nimbo autista en el que vive Nueva York. A diferencia de Europa, en E.U.A. difícilmente se puede ver la variopinta oferta que se produce en Occidente. La falta de información enrarece el clima de las nuevas tendencias escénicas y muy pocos grupos han conseguido sobreponerse a su propia disciplina artística quedándose aparcados en la estética de los setenta.

Reagan/Bush han desfavorecido absolutamente a la cultura, han obligado a las vanguardias artísticas a convertirse en elementos periféricos con escasas posibilidades de contestación al sistema.

Sin embargo, a pesar de las sombrías piruetas populistas que nos televisan los fantoches de Ross Perrot y Duke dispuestos a limpiar la nación de impurezas, Nueva York difícilmente llegará al desahucio. El meritorio esfuerzo de Monk, Laurie Anderson, Elizabeth LeCompte y de muchos jóvenes artistas, personas como Melillo, Steve Gross, Jennifer Dunningen, David White entre otros, son una garantía para la defensa de la identidad creativa; gracias a las diminutas salas de exhibición como The Kitchen, Dance Theatre Workshop, Performance Space 122, DIA, y organizaciones como Movement Research y The National Performance Network, la ciudad de Nueva York sigue viva, se organiza día a día, en reducidos y marginales colectivos dispuestos a encarar un desolador futuro con una resistencia feroz. ■

Andrés Morte
Agitador cultural y director de teatro

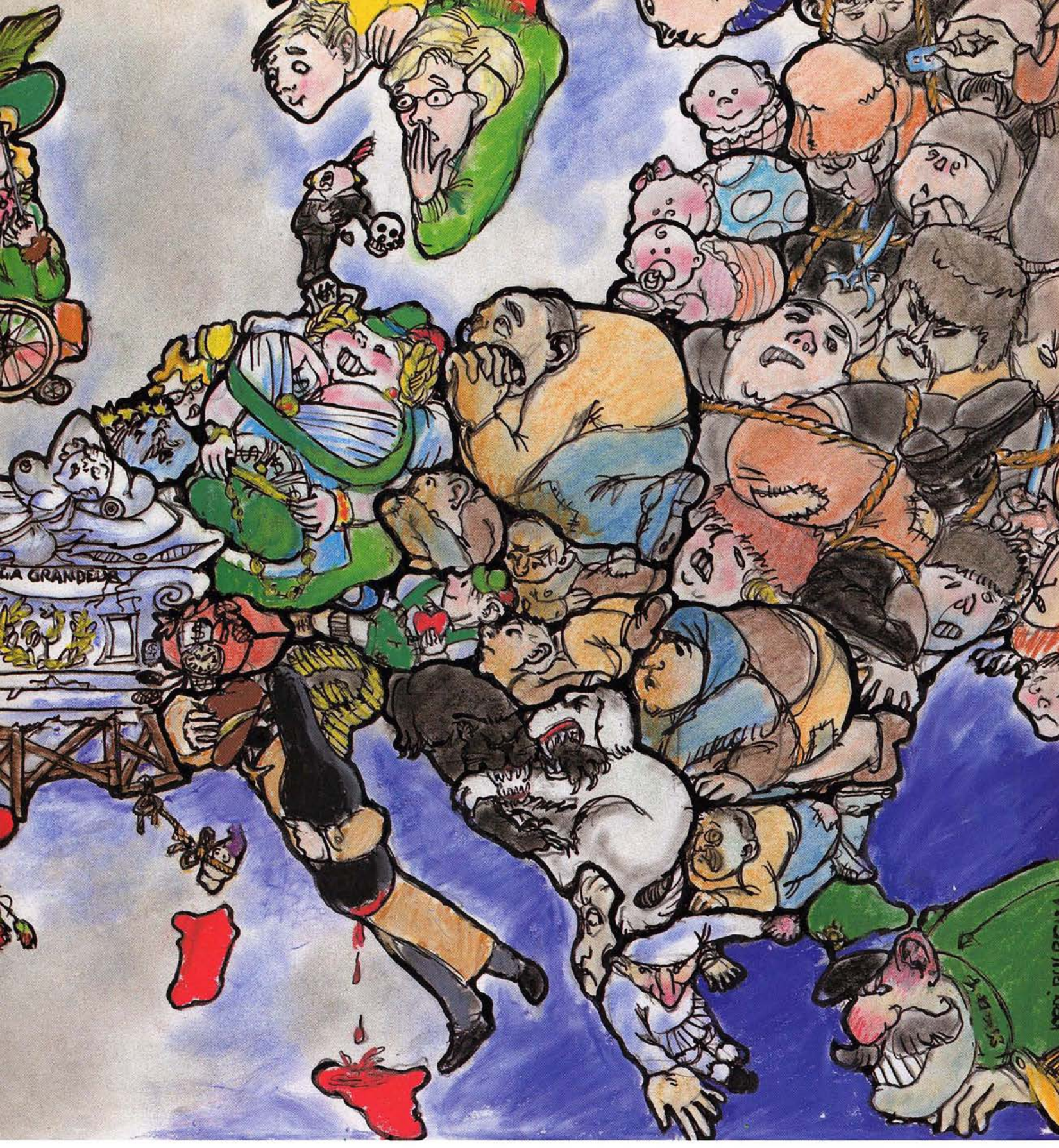
EUROPA
Y LOS OTROS

Las conjeturas sobre el resultado del referéndum del pasado 20 de setiembre en Francia desencadenaron serias turbulencias monetarias. Pero en realidad son el hundimiento del dólar, deliberadamente no controlado, y la egoísta política del Bundesbank con sus altas tasas de interés los que hipotecan el crecimiento y el empleo entre los socios comunitarios de Bonn. La ratificación del Tratado de Maastricht no acabará con unas divergencias que ahora mismo paralizan cualquier iniciativa eficaz de la Europa de los Doce en la ex-Yugoslavia.

Por Claude Julien
"Cartografía": Jordi Bulbena

Una vez más, las frases rimbombantes traicionan a sus autores, tan satisfechos de sí mismos que ni siquiera se dan cuenta. Esto es lo que le pasó a Pierre Bérégovoy, el primer ministro francés que, nada más declarar con orgullo: *"Es necesario hacer todo lo posible para restaurar la paz en Yugoslavia"*, ya reducía el alcance de la palabra *"todo"* a meras *"presiones políticas y económicas"*, y excluía la intervención militar para la cual, afirmó, *"es necesaria una reflexión..."* ¿Hasta cuándo deberá prolongarse la matanza para que el primer ministro encuentre el tiempo necesario que dedicar a su valiosa *"reflexión"*? Ante la incapacidad de las *potencias* para una acción efectiva, Bérégovoy propone una solución milagrosa: *"la conciencia universal debe rebelarse (1)."* Esta rebelión, mal que le pese, no ha necesitado de la arenga del primer ministro para estallar, y no es

LOS RETOS DE



MAASTRICHT

excusa para que los Estados se queden cruzados de brazos sin tomar iniciativas que estén a la altura de los problemas.

¿PERO QUE TIPO DE INICIATIVAS? ¿RECURRIR A la intervención armada como piden muchos? Ante esta posibilidad, aparecen dos actitudes contradictorias, fruto de una misma irresponsabilidad: El rechazo a la intervención militar, como han decidido varios gobiernos, debilita su posición diplomática; por el contrario, exigir la intervención porque sí, sin definir los objetivos militares, resulta una frivolidad. Sin embargo, hasta hoy nadie ha podido precisar estos objetivos, debido a la intrincada distribución de las poblaciones pertenecientes a distintos grupos étnicos y religiosos. Sólo en el antiguo bloque soviético, se han contabilizado 125 focos de tensión de "identidad", de los cuales ya 25 han sido escenario de acciones armadas. La falta de respuestas políticas a la efeverscencia de la "identidad", convierte a las democracias en simulacros, puras gesticulaciones sin relación alguna con el fondo real del drama. Por más que les pese, favorecen de hecho la "limpieza étnica" que condenan verbalmente, propiciando la multiplicación e intensificación de "los conflictos de identidad".

Estados Unidos repite la misma política del avestruz. "*La comunidad internacional* –proclama muy digno George Bush (2)– *no puede quedarse cruzada de brazos y tolerar que mujeres, hombres y niños, inocentes, acaben muriendo de hambre*". ¿Estaría pensando Bush, cuando pronunciaba estas palabras, en la hambruna que castiga desde hace meses a 18 millones de personas en Africa Austral y a más de 23 millones en el Cuerno de Africa, 9 millones de ellos en Etiopía (3)? De ningún modo, aunque sería injusto agobiar al presidente de Estados Unidos con estos problemas. Los jefes de Estado y de gobierno, en un mundo en perpetua convulsión, siempre andan de cabeza, ocupados en numerosos asuntos urgentes.

Al igual que el primer ministro francés, un Bush carente de soluciones políticas, hablaba de Bosnia-Hezergovina, donde efectivamente la población pasa hambre, pero donde además cae acribillada. Bush no planea silenciar la artillería, aunque ha acabado por aceptar que se brinde protección militar, y con bastante retraso, a los convoyes de víveres y medicamentos. ¿Agota esta modesta proposición toda la capacidad de un gran país que en 1990-1991, con admirable determinación, movilizó una amplia coalición de 650.000 hombres para "*liberar*" Kuwait? Entonces, bajo el impulso de Washington resonaron los tonos enérgicos en la sede de la ONU, que hoy se asemeja a la de la Sociedad de Naciones de los años 30.

Ante la guerra civil yugoslava, los titubeos de Estados Unidos y de Europa reavivan viejos recuerdos. ¿Se atreverán a calificar de "*no intervención*" a su timidez paralizante? Las palabras traicionan una vez más a sus autores porque esta fórmula tan manida evoca por desgracia un precedente trágico y vergonzante: La pasividad culpable de las demo-

cracias europeas ante otra guerra civil que, hace ya más de medio siglo, permitió el asesinato de la República Española. La Francia del Frente Popular no quiso mover un dedo sin el apoyo de Londres, donde Chamberlain estaba decidido a no correr ningún riesgo, que siempre *"exige reflexión"*... De igual modo, hoy en día, ningún país se atreve a tomar iniciativas decisivas en Yugoslavia mientras Estados Unidos se mantenga al margen. Sin petróleo, Bosnia no es Kuwait, y sobre este tema los caricaturistas americanos se lo pasan en grande.

PERO, ATENCION, TODO PARALELISMO histórico resulta falso por definición. Es cierto que la agresión de las fuerzas franquistas contra la República Española se basaba en razones ideológicas –anticipo de la Segunda Guerra Mundial–, mientras que los sangrientos enfrentamientos en Yugoslavia responden a consideraciones puramente étnicas. Por tanto las dos crisis no admiten comparación. Excepto en un punto, que es el esencial: al igual que las fuerzas fascistas de los años treinta, Serbia *"se ha visto envalentonada, hasta ahora, por la pasividad occidental, y más aún por la afirmación explícita de que no será utilizada la fuerza"*. ¡Qué horror! Las palabras anteriores son de Margaret Thatcher (4). Pero la Dama de Hierro tiene razón: *"la no-intervención"* autoriza en un futuro nuevas aventuras en las disputadas fronteras del antiguo imperio soviético. En este aspecto, a pesar de las diferencias, el asedio de Sarajevo tiene consecuencias tan graves como lo fue en su tiempo el sitio de Madrid.

¿Es preciso recordar que la *"no-intervención"* en España anticipó otros abandonos, otras traiciones, sin evitar la guerra por ello? Siguiente paso: en Munich, Daladier y Chamberlain dejaron a Hitler las manos libres en Checoslovaquia, y el primer ministro británico explicaba entonces con serenidad que no veía ninguna razón para tomar partido en *"una disputa en un país lejano, entre pueblos de los que nada sabemos..."* A veces, más "lejanos" resultan hoy los países desgarrados por "disputas" étnicas (5), religiosas y sociales. La firme respuesta a la invasión de Kuwait debía haber conjurado, como se aseguraba hace dos años, *"el espíritu de Munich"*. El resultado fue efímero. Muchas violaciones de las normas internacionales siguen impunes bajo la mirada impasible de los occidentales, tan dispuestos a las frases grandilocuentes: Derechos del hombre, justicia, ayuda humanitaria, nuevo orden mundial.

CINCUENTA AÑOS DESPUÉS DE MUNICH, EN la misma ciudad, a principios de este verano, los siete países más ricos del mundo pusieron en evidencia de nuevo su falta de resolución, rendida una vez más, no ante un enemigo común sino ante un mal que les carcome. ¿Se decidirán por fin a coordinar sus políticas para detener la deriva económica, que tantas injusticias causa en sus propias sociedades y en el resto del mundo? Algunos "sagaces" comentaristas no olvidaron señalar que un *"clima mejor"* reinaba entre los Siete a partir de ahora, lo cual, según explicaban doctamente, permitía augurar decisiones sabias y valientes.

MAASTRICHT SUPONE DISMINUCION DEL PAPEL DEL CIUDADANO Y PODERES SIN CONTROL PARA LOS GOBERNADORES DEL BANCO CENTRAL EUROPEO.

¿Se esfumó este optimismo de encargo cuando los resultados de la "Cumbre" de Munich se revelaron nulos? No, ya que los comentaristas no eran presa de la misma euforia de la que alardeaban para dar falsas esperanzas a una opinión pública inquieta. El G-7, incapaz de elaborar una política distinta, se propuso en Munich, básicamente, camuflar sus desacuerdos en vez de buscar una solución. Esto es lo que explica un comentario como el de John W. Holmes (6), que algunos juzgarán inútilmente alarmista: *"Cuando surge una contradicción evidente entre el poder económico y la responsabilidad política, ya no resultan imposibles otro 1929, otro 1933 o incluso otro 1939"* .

¿Cómo atreverse a evocar, con tres simples fechas, tres dramas ligados irremisiblemente, como el hundimiento de Wall Street, la ascensión de Hitler al poder y el desencadenamiento de la Segunda Guera Mundial? Ante un deterioro económico que se agrava y conflictos que ensangrientan el mundo, la parálisis de las democracias tiene causas comunes. Exactamente como antes de 1939.

Los países industrializados y democráticos siguen de hecho hundiéndose más y más cada año en sus rivalidades económicas, que les impiden llevar a cabo una acción común al servicio de la estabilidad, de la paz, del derecho, de la equidad. En 1990-1991, la impresionante coalición levantada contra Irak no fue sino un espectacular engaño, la última y falaz demostración de una cohesión artificial. Hagamos un poco de memoria: el asentimiento de Moscú y Pekín, en el Consejo de Seguridad, fue comprado con promesas seductoras (aperturas de créditos, contratos comerciales), mientras que Tokyo y Bonn aceptaban, a regañadientes, sólo los compromisos financieros.

Ni el hundimiento económico ni los enfrentamientos armados en los países ex-comunistas, y todavía menos las tragedias que tiñen de luto otros continentes, consiguen restablecer el milagro de una solidaridad aparente. Las democracias industrializadas encajan mal el *"golpe terrible"* que Arbatov había profetizado, cuando era consejero de Gorbachev para los asuntos norteamericanos y director del Instituto de America y Canadá: Privadas del enemigo común contra el que dirigían hasta hace poco todas sus energías, las democracias ven aflojarse peligrosamente los lazos que las unían antes de que los regímenes comunistas se esfumaran.

La distensión tiene un precio con el que no se contaba: *"Los dividendos de la paz"*, escasos en el terreno económico, resultan políticamente negativos. Los países más ricos actúan cada cual por su cuenta. No consiguen afrontar el problema más grave, que se presenta bajo estos dos aspectos inseparables: De un lado, las prácticas democráticas, desacreditadas por el mercantilismo reinante, y pervertidas por la invasión de técnicas publicitarias y de marketing que adulteran insidiosamente el debate, quedan debilitadas, y en todo caso mal adaptadas a las exigencias de una sociedad tecnológica avanzada. Al mismo tiempo, las prácticas económicas favorecen los extremismos, al acentuar los contrastes sociales, tanto en el interior de las fronteras nacionales como en las vastas regiones de la "aldea global". Una "aldea" tan desequilibrada y desarticulada que pronto, tras los inevitables desengaños, dejará de correr en pos del espejismo de un capitalismo en crisis.

CONTRA LA AMENAZA COMUNISTA, LOS JEFES de la "aldea" reaccionaban mediante un colosal esfuerzo militar, y a una escala mucho más modesta, con programas de ayuda económica a los países en los que Moscú podía beneficiarse de las frustracciones, la desesperación y la subversión. Conjurado ese peligro, la "aldea" creyó por fin respirar tranquila, pero sólo porque aún no era capaz de divisar una nueva amenaza. Y ésta no resultará efímera. Un excelente informe de la Fundación Carnegie para la Paz (7) pone de manifiesto la necesidad de un cambio de rumbo: Hoy en día la prioridad ya no es la seguridad militar sino a la seguridad económica. El informe sugiere que Estados Unidos, a pesar de sus dificultades interiores, doble su ayuda exterior (por supuesto ni Clinton ni Bush seguirán esta recomendación) y que la atención se centre en el crecimiento demográfico, la alimentación, la protección del medio ambiente, las migraciones, el flujo de refugiados, etc. (8)

Observemos desde esta óptica a Europa Central, Oriente Medio, el Magreb, Africa Negra, América Latina, Asia. Ahí se encuentran los verdaderos problemas. Y planteados desde hace mucho tiempo, pero el miedo al comunismo falseaba su análisis y los relegaba a un segundo plano. Ahora resulta que permanecen intactos tras la eliminación del *"peligro rojo"* . Occidente se ha tranquilizado antes de tiempo: Aunque la miseria ya no funciona como agente de captación de la subversión bolchevique, acarrea otras consecuencias, que los gobiernos calibran con benévola indiferencia, y que convierten en verosímil la sombría previsión de John W. Holmes.

LA "NO-INTERVENCION" DE LAS DEMOCRACIAS ALIENTA LA PROLIFERACION DE CONFLICTOS ÉTNICO-RELIGIOSOS. PUEDEN ARDER NO SOLO LOS BALCANES SINO EUROPA ENTERA.

¿"*OTRO* 1929"? DESDE LUEGO, NO DEL TODO idéntico. Sin embargo Alan Greenspan, director de la Reserva Federal Americana, ha hecho hincapié en algo que no podemos ignorar: "*Los años ochenta han sido testigos del mayor boom especulativo de la posguerra*" y, comenta el Washington Post (9), "*en el pasado los grandes fenómenos especulativos terminaron generalmente en desastre*". Los riesgos aumentan, añade Alan Greenspan, por el excesivo endeudamiento no sólo de Estados Unidos –que se vería agravado por las nuevas reducciones de impuestos prometidas por Bush– sino también de Japón, Canadá, Australia, Reino Unido y la mayoría de los países de Europa del Norte. Los principales indicadores son desfavorables: aumento del paro, contracción de la demanda, bajo nivel de inversión, etc. Además, contrariamente a lo que se desprende de la afirmación de Greenspan, las especulaciones financieras no terminaron con los años ochenta, sino que, siguiendo su propia inercia, siguen floreciendo en la siguiente década.

¿*"Otro 1933"?* A primera vista y hoy por hoy, resulta difícil descubrir, en un país importante, la ascensión de un "hombre fuerte" que alimente grandes deseos expansionistas. A no ser que se repita la farsa barata de hace dos años que, sin miedo al ridículo, y pretendiendo exorcizar el "*espíritu de Munich*", presentó a Saddam Hussein como un "*nuevo Hitler*". Pero la hipótesis enunciada por James Baker (y no fue el primero en hacerlo) se cierne amenazadora: "*Si los reformistas fracasan en Rusia, y en las otras Repúblicas*" y si la aún frágil "*democracia se hunde y regresa el autoritarismo*", se iniciará entonces una era de grandes turbulencias (10). La tentación totalitaria será cada vez más seductora debido a las tensiones étnicas y a los problemas económicos. El ministro ruso de Asuntos Exteriores ya ha advertido sobre el juego peligroso "*de los generales rusos descontentos, que manipulan los conflictos étnicos para debilitar el gobierno de Eltsin*". Como en Moldavia, donde el XIV ejército se ha negado a obedecer las órdenes de Moscú, y se alinea al lado de los rusoparlantes en contra de la mayoría rumana (11). Por su parte, el ministro de Defensa rechaza públicamente el calendario aceptado por Eltsin para la retirada de las tropas destacadas en las repúblicas bálticas.

Tras el estallido de la URSS, Eltsin firmó el 7 de mayo el decreto para la creación del ejército ruso, donde introdujo en escena una "*nueva fuerza política*"(12), con la que contar de ahora en adelante. No tanto en lo que atañe a las relaciones Este-Oeste, sino más bien en el interior de las antiguas fronteras de la URSS. Hasta hace poco, las debilidades y la

esclerosis de la era brezneviana mantenían el temor a un golpe de los viejos "*mariscales bolcheviques*". A pesar de que se repartían la mejor parte del pastel del presupuesto soviético, beneficiándose además de todas las ventajas. Hoy, la fragilidad del poder de Eltsin y la ausencia de perspectivas satisfactorias ofrecen circunstancias mucho más favorables a una eventual tentación de los jóvenes "generales rusos", peor tratados que sus predecesores y dispuestos, al parecer, en caso de necesidad, a proteger a los 25 millones de rusos dispersos en las otras Repúblicas.

POR TANTO, NO RESULTA DESCABELLADO evocar "otro 1939", dando por supuesto que cualquier nueva conflagración adoptaría necesariamente formas inéditas. La proliferación de conflictos étnico-religiosos, alentada por la "*no-intervención*" de las democracias, puede incendiar no sólo los Balcanes sino Europa entera. La situación actual (el distanciamiento de unos Estados Unidos poco deseosos de verse metidos en el avispero, las divergencias entre unas capitales europeas con intereses geoestratégicos contradictorios en Europa Central, las políticas monetarias dictadas por el bien del "interés nacional"...) recuerda inevitablemente las discordias de los años 30 que encaminaron a las democracias hacia una guerra que habría de causar cincuenta millones de muertos.

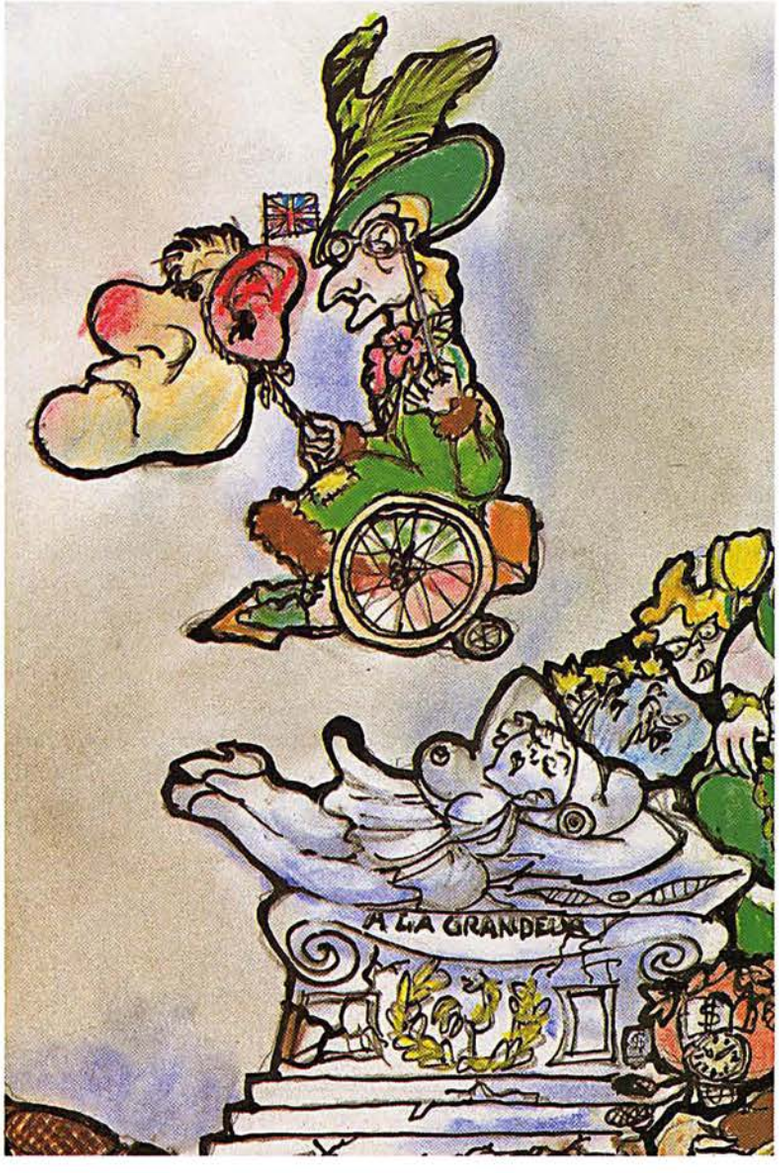
Bajo la perspectiva de hoy, la cadena de acontecimientos aparece con claridad: el crack bursátil de 1929 y el aumento generalizado del paro, propicio a la emergencia de regímenes autoritarios, la invasión japonesa de Manchuria en 1931-1932, la ascensión al poder de los nazis en 1933, la invasión de Etiopía en 1935, la remilitarización de Renania, la guerra de España y la creación del eje Roma-Berlín en 1936, Anschluss y Munich en 1938, la invasión de Albania, el "pasillo" de Dantzig, la firma del pacto germano-soviético, la invasión de Polonia... Las "*no-intervenciones*" en serie, en vez de apaciguar los ánimos, excitaron los apetitos. Los historiadores estructuran a posteriori las principales etapas de la ciega carrera hacia el abismo. Los hombres de Estado no pueden permitirse el lujo de esperar la caída final para anotar retrospectivamente en sus diarios personales la sucesión de errores de apreciación, los pasos en falso y las prórrogas que conducen al desastre.

¿CUAL SERIA HOY LA CONTINUACION LOGICA? A grandes rasgos, desde hace veinte años (1971: no-convertibilidad del dólar; 1973: primera crisis petrolífera), las democracias han apañado un sistema monetario que funciona sin referencias, han aplastado a los países del Tercer Mundo bajo el peso de su deuda, han intensificado la "guerra comercial" triangular (América del Norte, Europa,

Japón), han favorecido las más alocadas especulaciones, han tolerado un paro que dicen combatir, se han atascado en el injustificable contraste entre modernidad tecnológica y retrasos sociales, han sometido lo político a lo económico.

En el Próximo Oriente las democracias, sin apenas rechistar, han dejado envenenarse el conflicto arabe-israelí, han permitido la violación de las resoluciones de las Naciones Unidas, han prometido a los palestinos un hogar nacional que todavía no poseen y, desde 1975, han manifestado ostensiblemente su incompresión y su timidez ante la guerra civil del Líbano (13) –pero han "liberado" Kuwait.

En nombre de la prioridad absoluta acordada a la lucha anticomunista, las democracias han pactado, en todo el mundo, y sin ningún pudor, con regímenes dudosos, represivos y corruptos, campo abonado para el aumento de las injusticias causantes de violencia, extremismos, fanatismos e integrismos. Incluso cerca de nuestras fronteras. Antes de atacar a Saddam Hussein, las democracias se estremecieron –demasiado tarde– por la utilización de armas químicas contra el pueblo kurdo. Luego no tuvieron reparos en jugar sin escrúpulos con la esperanza de kurdos y chiítas.



Las democracias occidentales, en virtud del principio de respeto a la soberanía interna de los Estados –excepto cuando se encuentran en juego grandes intereses económicos– han llevado a cabo, amparándose en la Realpolitik, una política irrealista que sacrifica el destino de las poblaciones a un análisis mezquino de relación de fuerzas. No pueden pavonearse del peso e influencia que ejercen en los asuntos mundiales y al mismo tiempo pretender su inocencia respecto al desorden establecido.

MIENTRAS TANTO, LAS DEMOCRACIAS HAN dejado K.O. al "Imperio del Mal". Pero se encuentran desconcertadas ante una victoria tan esperada que no dan crédito a sus ojos. ¿Qué hacer con el éxito? A los pueblos liberados del comunismo, les ofrecen ayuda material muy inferior a las necesidades reales (14), los seducen con las mágicas virtudes de los dogmas del liberalismo, inaplicables en sociedades desestructuradas (15), sin brindar ninguna perspectiva concreta a medio plazo y abriendo camino a las fiebres de "identidad" que, junto a la penuria, conducen a los conflictos interétnicos. El "nuevo orden mundial" bautizado en las arenas del Golfo a golpe de misiles "inteligentes" se parece, hasta el punto de confundirse, a un caos generalizado, que viene de lejos y que permanece inalterable.

Winston Lord, antiguo embajador de Estados Unidos en China considera, sin excesiva severidad, que Clinton y Bush tratan los problemas mundiales, en sus campañas electorales, de un modo "*que mortifica o que da miedo*" (16). Lo mismo puede decirse de la política de los occidentales con respecto a Europa Central, la ex-URSS, el Tercer Mundo... A falta de soluciones políticas, ningún gobierno busca poner fin a los combates en Yugoslavia, ni esboza un futuro viable. Tal como señala Leslie H. Gelb en el *New York Times* (17), las potencias persiguen fríamente dos objetivos:

a) "*suministrar* [a la población de Bosnia] *la ayuda humanitaria suficiente para tranquilizar a la opinión pública occidental*";

b) "*alimentar* [a los habitantes de esta República] *hasta el momento en que se conviertan en refugiados* [por la huida de las zonas de combate], *o en cadáveres*", si se empeñan en quedarse en sus tierras...

ALIMENTADOS CORRECTAMENTE, los refugiados y los muertos están más presentables... Bajo protección militar los convoyes de ayuda conseguirán llegar a destino, pero de ningún modo pararán una guerra que por diversos motivos posee un carácter particular. Todos los conflictos, sostiene Sadako Ogata, alto comisario de las Naciones Unidas para los Refugiados, arrojan a las carreteras hileras de refugiados. Pero éste parece ser el primer conflicto en que el objetivo consiste precisamente en producir refugiados para al-

canzar la "pureza étnica" (18). Se alivia el dolor sin atacar el mal de raíz. Una nueva y sorprendente forma de acción humanitaria.

Por suerte, este panorama siniestro deja entrever una esperanza: la ratificación y entrada en vigor del Tratado de Maastricht. Entonces todo cambiará para bien, ya que una Europa unificada tendrá un peso decisivo sobre el destino de los pueblos vecinos que hoy se hallan cruelmente afectados. ¿Seguirá permitiendo Europa que sigan llegando a Serbia suministros, sobre todo de productos petrolíferos, desde Grecia, Rumanía y Bulgaria? ¿Permitirá Europa que se sigan enviando carros de combate alemanes Leopard y aviones MIG de la ex-RDA, de los que disponen las fuerzas croatas, tanto en su territorio como en la parte occidental de Bosnia-Hezergovina (19)? Antes de la ratificación del Tratado de Maastricht no es posible una política concertada en busca de una solución aceptable. ¿Seguirá siendo una quimera tras la ratificación?

ALIMENTADOS CORRECTAMENTE, LOS REFUGIADOS Y LOS MUERTOS DE BOSNIA ESTAN MAS PRESENTABLES.

HAY TRES RAZONES QUE PUEDEN SUSTENTAR en los ciudadanos un cierto escepticismo respecto a Maastricht:

1- Las negociaciones se han caracterizado por un desprecio inaceptable por los procedimientos democráticos. Cuando el Parlamento francés, a través de la comisión competente, pidió que se le pusiera al corriente del estado de las negociaciones, se topó con un rechazo, como si hubiera tenido la desfachatez de aspirar a un privilegio desorbitado; la excusa fue que en aquel momento cualquier información comprometía el desarrollo de las negociaciones.

2- El propio contenido del Tratado puede suscitar reparos justificados: Una concepción tecnocrática antes que democrática; primacía de lo económico sobre lo político, especialmente por los poderes sin control otorgados a los gobernadores del Banco Central; disminución del papel del ciudadano, etc.

3- Para acabarlo de arreglar, la campaña publicitaria a favor del Tratado, como hemos visto en el referéndum francés, denota un verdadero desprecio por los ciudadanos. El eslogan con el que se buscó convencerles era especialmente primario: "*Europa es adulta. Démosle su mayoría* [de edad]" (20)... ¿De quién se están burlando? ¿Qué principio democrático puede autorizar a un gobierno a escamotear un debate de fondo y tratar a los ciudadanos como débiles mentales? Por si fuera poco, se utilizaron fórmulas simplistas con las que se pretendía obtener el respaldo a un proyecto complejo, consistentes en seis retratos de tres mujeres y tres hombres, tres jóvenes y tres adultos. Muestra representativa, perfectamente equilibrada... Esperábamos, como mínimo, que se dirigieran a "ciudadanos conscientes y responsables". Se ofreció, en cambio, una caricatura elaborada, como de costumbre, por un "profesional" de la "comunicación" generosamente remunerado por los fondos públicos (6 millones de francos). Estos burdos y viles procedimientos no auguran un mayor respeto por la ciudadanía tras la ratificación de Maastricht. La ética política no se limita a condenar dudosos enriquecimientos personales. Exige, en primer lugar, que se tengan en la más alta estima los procedimientos democráticos, y que no se les rebaje al nivel de un simple eslogan comercial. Al querer vender el Tratado de Maastricht como si fuera una pastilla de jabón, lo único que se consigue es alejar a los posibles compradores.

Sin embargo, los ciudadanos también pudieron tener en cuenta tres factores que les convencieran lo bastante como para olvidar las anteriores objeciones:

1- Por imperfecto que sea, un tratado permite, tras su entrada en vigor, ser interpretado en su sentido más amplio, más aceptable, más positivo, más dinámico, al servicio de los objetivos democráticos más nobles –lo cual implica que los ciudadanos puedan modificar el sentido del tratado, orientar sus aplicaciones, paliar sus insuficencias democráticas y convertirlo, finalmente, en el instrumento de una "ciudadanía" europea viva.

2- Este es sin duda el momento de los grandes grupos económico-políticos. Ningún país europeo tiene el peso suficiente como para poder por sí solo salvaguardar sus propios intereses, que dependen siempre de solidaridades más amplias.

3- La no ratificación del Tratado no eliminaría las instituciones y estructuras actuales de la Comunidad, pero repercutiría en su funcionamiento, y con toda seguridad acentuaría pasiones nacionalistas mucho más intensas de lo que podamos imaginar, sobre todo entre Alemania, Francia y el Reino Unido. Los chauvinismos ya causan, y seguirán causando, los suficientes estragos en la otra mitad de Europa como para permitirse el lujo de que se fomenten entre los Doce.

RESULTO SOSPECHOSA LA AFIRMACION APREmiante de Martin Malby, portavoz del gobierno francés (21), cuando mantuvo en la campaña del referéndum que los partidarios del "no" sostenían "*polémicas inútiles que empiezan (...) a irritar a los franceses*". El debate siempre es útil, ¿por qué rebajarlo a la categoría de una vana polémica? Y si el Secretario de Estado cree que el debate "irrita" a los ciudadanos, ¿quiere eso decir que sueña con una democracia sin debate ni ciudadanos? Malvy echa más leña al fuego al afirmar que los franceses "*sienten la necesidad de un gran proyecto*".

Ya sea excelente, simplemente bueno, imperfecto o francamente malo, un tratado no constituye por sí mismo un "gran proyecto", una finalidad de por sí. No es más que un "*instrumento de derecho internacional*": ¿Cómo será utilizado? ¿Al servicio de qué causa, de qué "proyecto"? ¿De qué objetivos?

Una vez reforzado el peso del los Doce tras ratificar Maastricht, ¿querrán seguir aferrados a la política económica ultraliberal, cuyos perjuicios se dejan sentir de forma cada vez más cruel tanto dentro como fuera de sus fronteras? ¿Se mos-

LAS ESPECULACIONES FINANCIERAS NO TERMINARON CON LOS AÑOS OCHENTA, SINO QUE, SIGUIENDO SU PROPIA INERCIA, SIGUEN FLORECIENDO.

trará Europa más imaginativa, audaz, y eficaz para sustentar la esperanza democrátrica de sus vecinos, para ampliar el campo de las libertades y del progreso social? ¿Qué postura tomará respecto a Yugoslavia –donde mientras tanto la situación se agrava– o los otros focos de conflicto que estallan en el continente? ¿Qué soluciones concretas será capaz de proponer a Oriente Medio, el Magreb y Africa Negra?

Y lo más importante, ¿qué valores de civilización, de derecho, de cultura, hará prevalecer tanto en el interior de sus fronteras como en el resto del mundo? ¿O subordinará con disgusto y pesar "realista" esos valores a las "leyes del mercado" y a los "imperativos económicos"?

¿Acaso cree Europa que los conflictos de "identidad", herencia de enfrentamientos seculares, surgen de una irremediable fatalidad histórica? Quizá Europa ve abrirse la posibilidad de trascender las diversidades culturales, religiosas y étnicas al movilizar las energías, creencias y talentos para construir juntos la única identidad que valga la pena, que sin olvidar el pasado o renegar de sus raíces se defina desde un principio por un proyecto de futuro. Europa y el mundo no pueden dejar escapar un proyecto ambicioso, el proyecto de un civilización distinta a la de la tecnificación acelerada y la mundialización de los problemas. Un tratado es una herramienta. Una civilización se define más por el uso al que destina sus herramientas que por estas mismas.

EN UN CAMPO DE ACCION TAN AMPLIO, CON base en Europa pero abierto al resto del planeta, y con tantos elementos renovados por la expansión de los conocimientos, un pensamiento caduco no puede sino levantar edificios condenados a la ruina. Lo estamos comprobando. Desde hace meses, Sarajevo supone para las democracias la revelación del desconcierto absoluto, la prueba de una voluntad vacilante, el símbolo perturbador de una ausencia total de visión de futuro. ¿Han fraguado los arquitectos de Maastricht un pensamiento nuevo? Si es así, ¿desean recibir de los ciudadanos un cheque en blanco y el poder arbitrario de utilizar el tratado-herramienta para fines cuyo secreto sólo los gobernantes conocen, teniendo en cuenta que el pueblo soberano –simpático pero decididamente poco capaz de determinar su propio destino– no merece acceder a tales misterios? Durante treinta años, con mayor o peor fortuna, la vía hacia la nueva Europa ha pasado por distintas crisis. ¿Debemos lamentar hoy que el camino hacia Maastricht pase por Sarajevo? Puesto que la Comunidad no puede aislarse ni de Europa en su globalidad ni del resto del mundo, este camino pasa también por todos los lugares donde graves "desequilibrios" amenazan al planeta: Somalia y el Sahel azotados por la hambruna, un Magreb que se aboca a pasiones fundamentalistas, una Palestina que quisiera esperar algo, y todos los arrabales pobres de este mundo "rico" y "moderno" que se mofa del derecho, la dignidad y la democracia... ¿Será una prueba demasiado dura para todos aquellos que quieren convertir Europa en algo más que un mercado? ¿Le brindará quizá la fuerza necesaria para volver a definir principios de universalidad? ■

JORDI BULBENA, ilustrador de este artículo, fue uno de los fundadores del grupo teatral Comediants a principios de los setenta. Ama la coreografía teatral y es un extraordinario dibujante

© by Claude Julien/Le Monde Diplomatique.
Distributed by New York Times Syndication Sales.

(1) *Le Monde*, 8 de agosto 1992.
(2) *International Herald Tribune*, 7 de agosto 1992.
(3) Ver, en la revista trimestral de UNICEF, *les Enfants du monde* (3r trimestre 1992, nº 112), el editorial de Claude Julien y sobre todo los dossiers elaborados por Claire Brisset y Josette Tagher. El pasado 7 de agosto, Bernard Kouchner se emocionaba, ante las cámaras de televisión, sobre esta situación. Recordemos que el secretario general de la ONU dio la alarma el 30 de enero de 1992.
(4) Ver su artículo en *International Herald Tribune*, 7 de agosto 1992.
(5) Ver Ignacio Ramonet, "Le matin des tribus", *le Monde diplomatique*, agosto 1992.
(6) Ver en *International Herald Tribune*, 4 de agosto 1992, el artículo de este antiguo diplomático americano, miembro de de la World Peace Foundation.
(7) *US News and World Report*, 3 de agosto 1992.
(8) Entre 1985 y 1991, el número de refugiados (en el sentido entendido por las Naciones Unidas) pasó de 10 a 18 millones de personas, sin incluir los refugiados yugoslavos, al que se debe añadir una veintena de millones de "personas desplazadas" que no tienen el estatus de refugiados. Ver "The Unwanted", *Time*, 24 de junio 1991.
(9) *International Herald Tribune*, 23 de julio 1992. Sobre los desastrosos efectos del endeudamiento de las familias, de las empresas y del gobierno en Estados Unidos, ver *US News and World Report*, 3 de agosto 1992.
(10) James A. Baker, "Why the Reformers Must be Helped, en *New York Times*, reproducido por *International Herald Tribune*, 7 de agosto 1992.
(11) "Big Stakes in Russia", *International Herald Tribune*, 21 de julio 1992.
(12) Ver el artículo de John Lough, *International Herald Tribune*, 6 de agosto 1992.
(13) Ver la destacable conversación ofrecida a *Le Monde* del 14 de julio 1992 por nuestro colaborador y amigo Georges Corm.
(14) Ver C.J. "Un marché et des hommes", *le Monde diplomatique*, junio 1992, así como el artículo de Stanley Fisher, del Massachussets Institute of Technology, en *International Herald Tribune*, 7 de agosto 1992.
(15) Ver la serie de artículos dedicados a "el mundo del post-comunismo", *le Débat*, nº67, noviembre-diciembre 1991, donde André Grjebine muestra hasta qué punto estas sociedades, habiendo renunciado a la planificación burocrática, no están preparadas para una economía de mercado y no pueden desembocar más que en "la economía de la corrupción", ilustrada por el poder de las mafias.
(16) *US News and World Report*, 3 de agosto 1992.
(17) Reproducido en *International Herald Tribune*, 7 de agosto 1992.
(18) *International Herald Tribune*, 31 de julio 1992.
(19) Ver el artículo de Flora Lewis, *International Herald Tribune*, 31 de julio 1992.
(20) Cartel publicitario de página entera en *Le Monde*, 30 de julio 1992, y otros periódicos.
(21) Ver la conversación que ofreció a *le Monde* del 8 de agosto 1992.

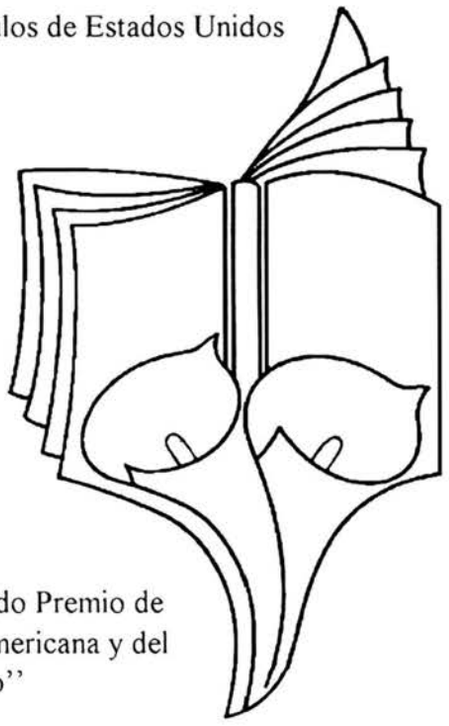
VI Feria Internacional del Libro de Guadalajara

Más de 60,000 títulos de Estados Unidos y Latinoamerica.

Vendrán de 34 países 4,500 colegas dedicados al libro

Las tecnologías más avanzadas en comunicación electrónica presentes en LATINET'92

Entrega del Segundo Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe "Juan Rulfo"

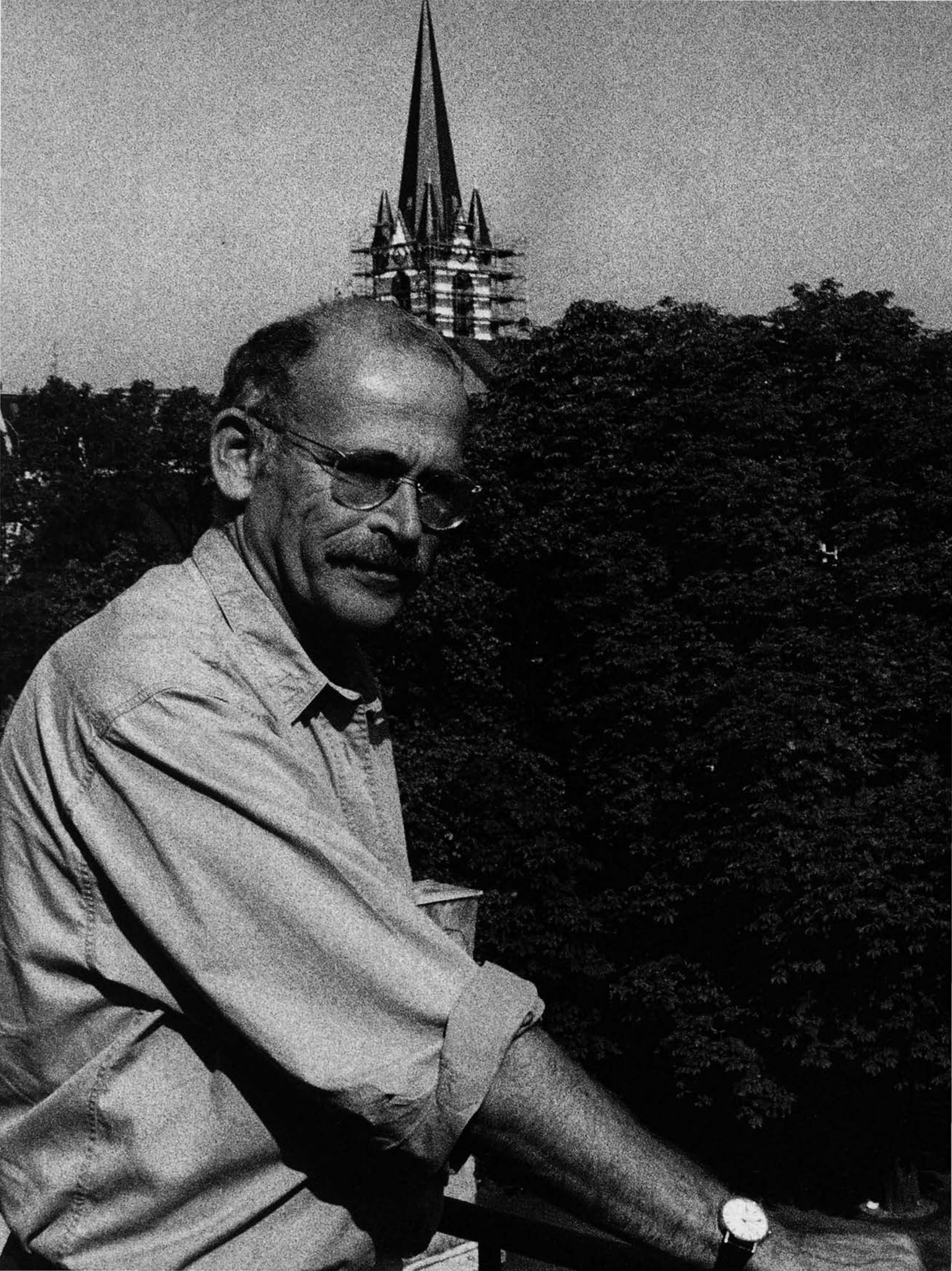


Tema central:

México-Estados Unidos: Perspectivas culturales

Noviembre 28
Diciembre 6
1992

Expo-Guadalajara



EN COLONIA CON GUNTER WALLRAFF

Por Jordi Esteva

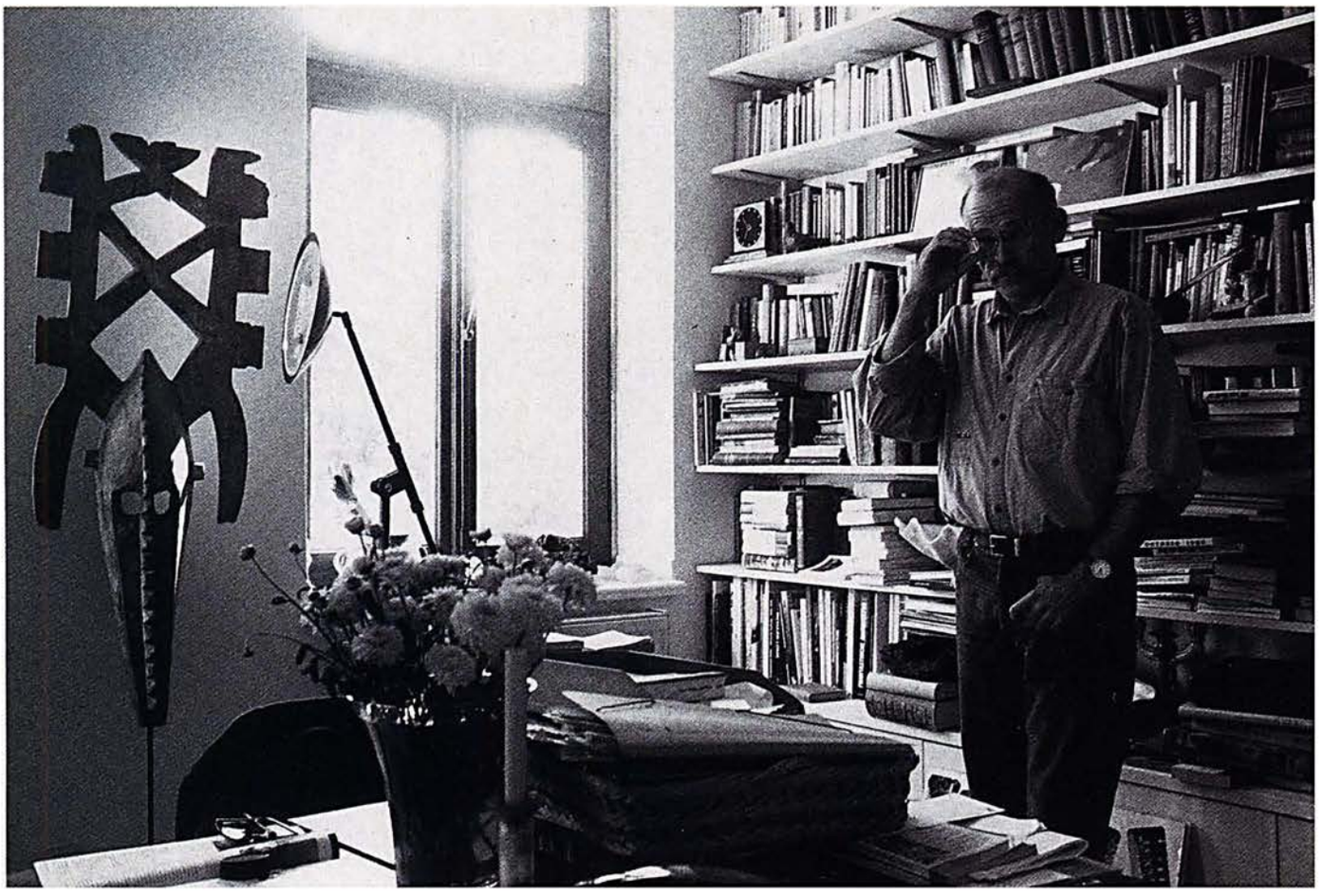
A dos años de la caída del Muro y de la precipitada unificación de Alemania, asistimos sin respiro a una cadena de acontecimientos (colapso del socialismo real, nacionalismos exacerbados, caos en el Este, convulsiones financieras, corrientes migratorias, replanteamiento de la unión europea...) que nos inquietan no sólo porque estaban fuera de programa sino porque echan el *nuestro* por la borda.

Ahora, ha llegado el momento de pagar las veleidades y poner los pies en el suelo. De darnos cuenta de lo que somos en realidad: pura periferia. Virgen necia que no supo negociar más cara su virtud y ni mucho menos guardar el aceite. Hemos pasado de ser protectorado USA (dentro de poco los muchachos de Torrejón regresarán a Nebraska) a *länder* exterior de Alemania. Se venía venir. Quién sino apadrinó a Felipe.

Nos preocupa la actitud ambigua de nuestro nuevo padrino que duda entre la carta europea y la del Este. El auge del neonazismo y de las actitudes nacionalistas, xenófobas y racistas no dejan presagiar nada bueno. La pasividad activa de la población y la falta de respuesta valiente de sus líderes aún menos. Mientras, el Partido Republicano –extrema derecha– no para de ganar adeptos. Pero eso no es nada comparado con la terrible sospecha que muchos piensan pero callan: ¿Sería posible un Cuarto Reich?

Con todas estas dudas en el aire, viajamos a Alemania para conversar con Günter Wallraff, intrépido periodista "indeseable", Arsenio Lupin de nuestros días, como le califican algunos, que no duda en disfrazarse de turco, periodista sensacionalista o industrial católico con remordimientos por vender NAPALM, para desenmascarar, cuál moderno Robin Hood o Pimpinela Escarlata, las injusticias que se cometen contra los emigrantes, la manipulación de la prensa o el fariseísmo de la Iglesia Católica. El suyo es un periodismo de combate, inusual en nuestros días, alejado de todo lirismo superfluo. Tan comprometido que de repente –quién lo iba a decir– resulta muy noventas.

Vive en un barrio *obrero* de casitas de colores y amplios ventanales. A vista de pájaro, el barrio parecería una maqueta de tren eléctrico. La perfecta representación del sueño alemán: eficacia, puntualidad, orden y limpieza. Aunque, tras la primera impresión, descubriríamos los corpúsculos foráneos que tanto parecen irritar al alemán medio y que, sin embargo, aportan vitalidad a ese universo sofocante que funciona con la perfección de un Mercedes: puestos de frutas y verduras, cafés turcos, restaurantes griegos, supermercados chinos, carte-



les anunciando a una tal Scherezade –cuán previsible–profesora de danzas orientales, un oscuro grupo de reggae o cursillos de las últimas técnicas new age. No faltan las cafeterías con sus estudiantes un tanto bohemios, neohippies y la nota exótica de algún asiático o africano, artista o intelectual, como para dar a entender, por si no quedaba claro, que ni Colonia es Rostock, ni la rica región de Renania un oscuro *länder* de la ex RDA de nombre impronunciable. Al menos en este barrio y exceptuando algún caso aislado, todo respira un amable ambiente algo *grün* y *alternativ*, radicalmente distinto al aire insípido, intolerante y exageradamente burgués de los barrios cien por cien alemanes.

La casa en la que vive pertenecía ya a su familia. Sus antepasados eran hugonotes. Su abuelo construía pianos. La esposa de Günter me acomoda en el estudio del escritor que comunica con la cocina. Gran estantería de libros, esculturas africanas, un cuadro aborigen, una gran mesa de madera, collages y esculturas que confecciona él mismo con hierros y piedras encontrados en la playa de Lanzarote. Günter aún tardará unos minutos; mientras tanto, pregunta su esposa desde la cocina: "¿Sabías que acaba de morir César Manrique en un accidente? Tenemos una casita en un pueblo de pescadores en Lanzarote. Admirábamos a César, no tanto como artista sino por su postura en defensa del paisaje y la naturaleza, que tantos problemas le provocaron con los alcaldes y las 'mafias' de la zona. En ese pueblo encontramos a *Chico*, nuestro gato, estaba escuálido y enfermo, apenas alcanzaría los diez centímetros". Viendo el monstruo en que se ha convertido el minino canario, uno se maravilla de lo que es capaz una buena alimentación y un poco de cariño, y en esta casita de cuento, corre a raudales. De pronto, aparece un bebé que anda a gatas y se enzarza en una conversación alucinante con Chico. Mientras uno maulla, la renacuaja de siete meses, rubia y vivaracha, chilla y parlotea. Y así estamos, hasta que irrumpe Günter en escena. Su mirada es fuerte. Dentro de poco cumplirá cincuenta años."El trabajo me ayuda a no pensar que ya tengo medio siglo. No me siento viejo pero siempre me he relacionado con los jóvenes, y de repente siento que ya no formo parte de la juventud. Me alegro de estar tan ocupado, así no me deprimo." Sin duda está esperando que le digamos que no aparenta en absoluto la edad que tiene. Decidimos ser crueles; hay que mantener cierta distancia con el entrevistado. Optamos por el silencio y tras breve carraspeo, arrancamos: "Lo último que supimos de usted es que se había refugiado en Holanda, acosado por las denuncias judiciales y la polémica que levantó su libro *Cabeza de Turco*".

–Permanecí refugiado dos años en ese país para distanciarme un poco. Quería escapar de las injusticias que cometían conmigo. La policía entraba en mi vivienda esgrimiendo cualquier pretexto y la registraban de arriba a abajo. Un día se presentaron nada menos que quince agentes a las siete de la mañana. Lo revolvieron todo, tomaron fotos, pretendían quedarse con las cintas de vídeo. Querían acusarme, comprometerme, encontrar Dios sabe qué documentos secretos. Las órdenes procedían de Baviera, de Franz Johann Strauss por supuesto. Se trataba de casos flagrantes de violación domiciliaria.

Strauss se la tenía jurada desde hacía tiempo y por partida doble. La primera porque Günter, ese camaleón que no duda en cambiarse el color de sus ojos con lentillas, teñirse el pelo o aprender perfectamente extraños acentos y hacer todo cuanto sea preciso *para desenmascarar y denunciar las lacras del sistema*, se hizo pasar por delegado de Strauss y descubrir de este modo a los autores del golpe que preparaba Spínola en Portugal. Esta acción sacó a Strauss de sus casillas, aunque resultó un juego de niños comparada con la otra jugarreta que le tenía preparada Günter. Un tiempo más tarde "me presenté al congreso del partido de Strauss como delegado del grupo de extrema derecha turco *Lobos*

Grises. El líder bavaro me acogió con cariño e inclusó me firmó una dedicatoria cordial." A la mañana siguiente, toda la prensa de Alemania reproducía la noticia de la sonada tomadura de pelo. No resulta extraño entonces que se persiguiera a Günter tanto por venganza como por los secretos que había acumulado y las cintas de vídeo grabadas clandestinamente que comprometían seriamente a consorcios tan importantes como Thyssen y McDonald´s. "Ahora la situación se ha normalizado un poco, sobre todo tras la muerte del líder derechista. Ya no quedan juicios pendientes, aunque a principios de este año volvieron a atacarme, y el ataque procedía –¡otra vez!– de Munich. El director del canal de televisión de Bavaria, personaje que había estado muy ligado a Strauss, me acusó no sólo de haber mantenido estrechos contactos con la STASI –policía secreta de Alemania Oriental–, sino de ser prácticamente un invento de ella. Se basó en una noticia aparecida en el periódico sensacionalista *Super*, más amarillo incluso que *Das Bild* ,que ya es decir. Les molestaba mi actitud crítica y pretendían destruirme. Nos vimos obligados a cambiar de domicilio."

–¿Por qué?

–Me acusaban de destruir la sociedad. De estar equivocado por ponerme a favor de los exiliados y emigrantes ya que éstos *acabarían con nuestro estado del bienestar*. Mi mujer estaba en el hospital, a punto de dar a luz y tuvo que quedarse allí porque no nos atrevimos a que regresara a casa en estas circunstancias: el teléfono no paraba de sonar, recibíamos amenazas de muerte, anónimos, cartas plagadas de insultos. Nos acechaban nada más salir a la calle, siempre había alguien esperando en la puerta con actitud amenazante... Por suerte, la prensa seria y la alternativa me defendieron en todo momento. He ido ganando, uno a uno, todos los juicios por las demandas que me hicieron. Se me debe más de 100.000 marcos en concepto de indemnizaciones que entregaré precisamente a las víctimas de la STASI.

–¿Qué pruebas aportaron para la acusación?.

–Se basaron en las consultas que realicé en los archivos de la RDA, entre 1968 y 1971 para conseguir la información reservada que me permitiera descubrir el responsable de los hechos del gueto de Varsovia y la consiguiente aniquilación de 500.000 judíos. La acusación no se sostenía: incluso semanarios tan respetables como *Spiegel* o la mismísima televisión estatal consultaban los mismos archivos con frecuencia para hacer indagaciones puntuales. Todo resultaba absurdo y más si tenemos en cuenta que yo había sido declarado persona non grata en la RDA. Cuando estuve en la URSS, con ocasión de un congreso de escritores, dije todo lo que pensaba, sin cortarme un pelo, sobre el régimen de la RDA. Incluso denuncié públicamente la existencia de presos políticos. Pero eso no es todo, cuando el cantautor Wolf Biermann fue desprovisto de la nacionalidad de la RDA y declarado enemigo de su propio país, se vino a vivir conmigo. Las acusaciones caen por su propio peso.

–¿Sigue sintiendo hostilidad en la calle?

–La tradicional atmósfera de tolerancia que gozamos en Renania, y sobre todo en Colonia, se está viniendo abajo. No puedo decir que se trate exactamente de hostilidad como resulta más que patente en Baviera... pero sí noto que flotan en el aire vibraciones negativas. Conozco africanos que ya no se sienten seguros en la calle. Se lo piensan dos veces antes de entrar en locales públicos. Viven en la sombra. Ni se les ocurre salir de noche. Tenemos una amiga iraní a quien le aterra la posibilidad de permitir que sus hijos salgan a la calle por sus pelos rizados y oscuros; otra amiga que adoptó un niño brasileño, está harta de que le pregunten en tono despectivo por la procedencia del niño. Todos tienen miedo, no sólo por ellos sino sobre todo por sus hijos.

Hace unos días caminaba tranquilamente por la calle cuando me topé con un borracho corpulento que señalaba en tono amenazante una residencia de exiliados y gritaba: "¡Ratas, habría que exterminaros!, ¡a la cámara de gas!" Me acerqué y le increpé a propósito: "¿Se refiere también a mí?"Se puso furioso. Quería provocarle. Entonces contestó: "Tú también perteneces a esa escoria". A continuación intentó atacarme con tal violencia que tuvieron que intervenir dos transeuntes para protegerme. Ya no resultan nada extraños los sucesos como este. Existe histeria colectiva en torno a los extranjeros. A pesar de que éstos constituyen un porcentaje pequeño en relación a la población total del país, se les hace responsables de la falta de puestos de trabajo, de la ausencia de viviendas y de un –muy dudoso– incremento de la tasa de criminalidad. Son los grupos socialmente más perjudicados los que fomentan e intentan difundir esta imagen. Apoyados por una prensa y una clase política en general, que aprovecha el descontento para apartar y distraer a la población de las causas estructurales de la miseria social y personal. El odio contra los extranjeros es un antídoto que camufla otras necesidades que así permanecen ocultas.

Terminada la guerra fría nos hemos encontrado con que ya no tenemos un contrincante externo al que combatir. Ya no podemos buscar en el Este aquello que tradicionalmente encarnaba la maldad. Resulta complicado entonces, buscar víctimas a las que imputarles nuestra propia agresividad. A quien no es capaz de enfrentarse con sus propias realidades se le despierta la necesidad de encontrar un "cabeza de turco" que tranquilice y amortigüe sus represiones.

–Por lo que veo , usted ya no es *el hombre más peligroso de Alemania*., como afirmó en su día la prensa sensacionalista.

–(Risas). Afortunadamente ya no, pero en el mismo momento en que salga a la luz el trabajo que estoy haciendo, con toda seguridad, tendremos que mudarnos de casa otra vez... Se trata del trabajo más complicado y arriesgado que he hecho hasta la fecha. Estoy asumiendo dos papeles, dos personalidades opuestas para tratar el tema desde dos ópticas diferentes. No he tenido excesivos problemas con una de las personalidades, en cambio la segunda me ha supuesto tantas dificultades que por un tiempo pensé que no sería capaz de continuar. Si resultó complicado asumir una personalidad en el pasado, imagínese dos.

Suena el teléfono. Mientras su esposa contesta, Günter aprovecha para ir a buscar más café. Echo una ojeada al estudio, viejo parquet desgastado, recias puertas de madera noble, luminosidad, todo respira un aire muy vivido, terriblemente cómodo... Evoco por unos instantes ese desaparecido ambiente Mitteleuropa,

"El racismo y la xenofobia desgraciadamente van a más. Muchos consideran *Rostock* como mero preludio de un movimiento mayor y más fuerte."

de excelentes artesanos cuidadosos. Trato de imaginar al abuelo afinando pianos. Realmente será una pena abandonar esta casa. Dios sabe qué nueva jugada estará preparando. La última desencadenó la polémica que aún colea y resultó el mayor best seller alemán de la posguerra con más de dos millones de ejemplares vendidos en cinco meses. El libro causó estupor en Alemania y contribuyó en parte a que se mejorara la condición de los emigrados. El ministro de Renania creó un grupo especial de trabajo que inspeccionaba los consorcios empresariales. Por primera vez se impusieron multas y se incoaron nada menos que 3.000 procesos. Un Günter sin pelos en la lengua declaró: "buena parte de la población de este país es xenófoba y de esta característica emana un fascismo latente. En Alemania se siguen contando los antiguos chistes sobre judíos, pero como no resulta políticamente correcto hacer antisemitismo, han cambiado los judíos por turcos. Ellos son las nuevas víctimas..."

Me levanto, acudo a la cocina contigua. Miro por la ventana. El día es sorprendentemente soleado y claro para un otoño alemán. A lo lejos, tras el muro que encierra el jardín de la casa, unos niños corretean tras una pelota y desaparecen bajo unos árboles frondosos. "Son rumanos, eso era una antigua escuela, ahora es un centro para los que pretenden acogerse al derecho de asilo. Casi todos son gitanos."

–Acabo de leer que los gobiernos de Alemania y Rumanía van a firmar –o han firmado– un acuerdo para su repatriación...

–Se quiere cambiar la ley de asilo político. Me preocupa la discriminación y el olvido de las atrocidades que se hicieron a los gitanos en el pasado. Los nazis asesinaron a más de medio millón en los campos de concentración. Con la excusa de que no tienen un grupo de presión y ni mucho menos un país, el Estado Alemán se ha desentendido del asunto y no les ha indemnizado como hizo con los judíos. La responsabilidad de Alemania por estos crímenes acabó oficialmente en 1973. Ya no tienen derecho a una compensación. Pero yo creo que no se pueden poner fechas al crimen más grande de la historia. No se puede olvidar tan fácilmente. Muchas de las víctimas todavía viven...

–Usted denunció en su últimp libro la condición de los turcos en Alemania, sin embargo, nos explica pocas cosas sobre ellos. Ya sé que la intención del libro era básicamente de denuncia pero, dígame, ¿aprendió algo de los turcos, de su cultura, de su manera de ver la vida, de sus valores?

–Debo decir que los turcos con los que estuve en contacto eran personas que se encontraban un poco en el aire, a caballo entre dos culturas. Entre dos mundos. Gente de la segunda generación que no hablan bien ni el turco ni el alemán. Personas a quienes se les ha robado el alma. Entre ellos se dan casos trágicos de impotencia, problemas psicológicos, etc. No se identifican con nada y tampoco se reconocen en ninguna de las dos culturas.

– ¿Conocen su libro en Turquía?, ¿le conocen a Vd?

–Allí el libro se ha convertido en objeto de culto. Se ha vendido muchísimo en los zocos y bazares... "Gracias a que Günter se ha hecho muy conocido en Turquía –señala su esposa–, ha podido utilizar su fama como arma. Todos parecen haber leído el libro, y las personas que no saben leer se lo pasan a sus hijos o amigos para que se lo lean o resuman."

En 1990 estuvimos en el Kurdistán turco y, debido a la repercusión que tuvo el libro, pudimos presionar al ministro de Justicia para acceder a las prisiones. Le *amenacé* con adoptar otra identidad y penetrar en sus prisiones cuando menos lo esperara... Funcionó; se me permitió entrar en las cárceles por mi cuenta y mantuve contacto con los presos políticos. Conseguimos sacar de la cárcel a un enfermo y logramos que mejoraran las condiciones de vida de varios prisioneros.

Ya sé que el PKK es una organización terrorista, pero tampoco existiría el terrorismo del PKK si el estado turco no hubiera llevado una política terrorista hacia los kurdos. Lo que intentamos es buscar una vía intermedia a pesar de la agresividad que se respira allí, pretendíamos que se respetaran al menos los derechos humanos... Creo que las dos partes en litigio son terroristas. Una empuja a la otra. Es como un espejo. En primavera se editará el libro en lengua kurda y regresaremos al Kurdistán. Es el regalo de cumpleaños que acaba de hacerme mi editor...

–¿No cree que resulta poco menos que asombroso el tratamiento que los medios de comunicación han dado al problema kurdo? Hacía años que se sabía de las matanzas y bombardeos con armas químicas por el gobierno de Bagdad o de la represión a cargo de los estados sirio, iraní o turco. Entonces, nadie movió un dedo y un día, de repente ¡zas!, fugaz inflación informativa seguida de silencio y total desinterés...

–Los han utilizado. Durante la Guerra del Golfo, el mundo entero se movilizó para ayudarles. Dieron la cara y nosotros los explotamos políticamente. Nos dieron pena, sentimos necesidad de apoyarles, y hoy ni siquiera se habla ya de la ejecución constante de periodistas kurdos incluso en plena calle y a la luz del día. Los periódicos alemanes afirman que se trata de accidentes lamentables, *cuestión de mala suerte*, pero lo cierto es que los liquidan, asesinan y torturan para que no puedan contar lo que está sucediendo realmente. Hablar abiertamente equivale a una invitación al asesinato. Existen unos comandos especiales de la policía secreta turca *–usetin–* que efectúan las *operaciones*. Les apodan los Rambo. Asesinan, torturan y raptan. La semana pasada eliminaron a nueve periodistas. A nuestro guía, un maestro de escuela sin relación alguna con el PKK, le vinieron a buscar un día para un interrogatorio *corto y rutinario*. Nunca regresó. Lo asesinaron y de esto hace ya medio año.

El gobierno alemán interrumpió el suministro de armas –principalmente helicópteros– a Turquía a causa de la violación constante de los derechos humanos. Más tarde, debido a los *intereses especiales* de la OTAN, Alemania reanudó el suministro bélico.

Estamos ahora en el jardín. El día continúa espléndido. La niña de los Wallraff duerme en una hamaca arropada por Chico, el gato canario. Mientras, la esposa de Günter charla con una vecina que tiene un bebé de la misma edad que está durmiendo en la casa. Controla su sueño a distancia gracias a un aparatejo electrónico parecido al 'busca' de los médicos. Por encima de la tapia sobresale el campanario de una iglesia. Se oye a lo lejos una cancioncilla infantil, quizás sean los niños zíngaros. Continuamos.

"Resulta una característica muy alemana convertir valores secundarios: trabajo, limpieza, eficacia, orden... en fundamentales. Es algo espantoso."

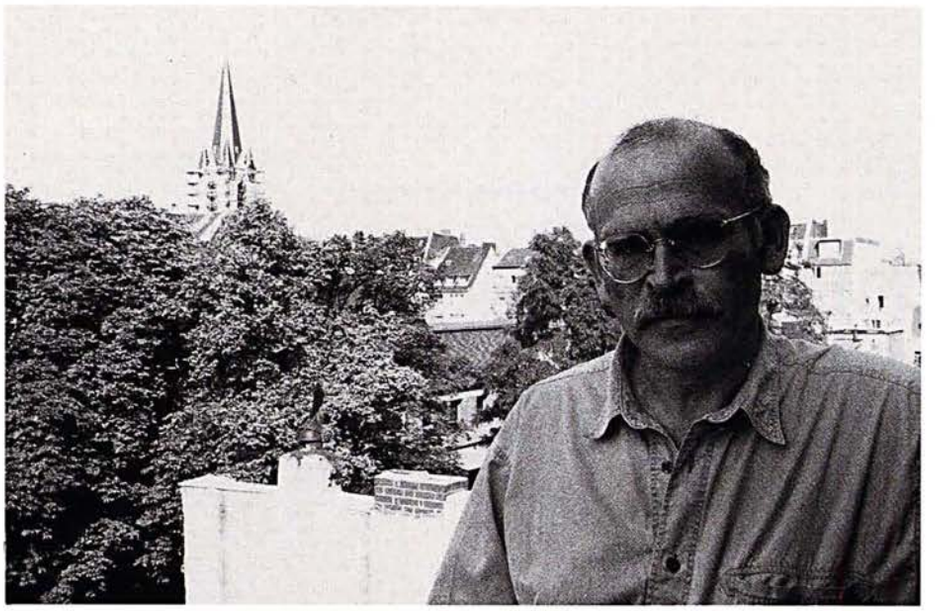
–¿No cree que el comunismo, o el socialismo real si prefiere, ha sido poco más que una especie de cámara frigorífica gigante que ha mantenido los graves y auténticos problemas del Este en hibernación durante décadas?

–La situación se estaba cocinando desde hacía tiempo. El comunismo era la tapadera de la olla que impedía que ésta se derramara. En el momento en que voló la tapadera por los aires, el contenido de la olla que se mantenía calmado por la fuerza, se desbordó salpicándolo todo. Los daños son irreparables y durarán varias generaciones. No tiene arreglo. Me gusta comparar la situación actual con los pequeños movimientos sísmicos que siguen a un terremoto. Se trata sin duda de una imagen optimista. Pero, en realidad no estoy seguro de que se haya producido ya el terremoto; ¿ Y si se tratara tan sólo de los temblores que anuncian la verdadera catástrofe, de las convulsiones que le anteceden y que el terremoto importante aún estuviera por llegar? Entonces, creo sinceramente que no habría escapatoria posible. Desde que superamos la guerra fría y se calmó el temor a la Tercera Guerra Mundial, cualquier cosa puede suceder.

–El fin del dualismo ha resultado una catástrofe para algunos países del Tercer Mundo, de Africa concretamente. Países ya no exportadores de materias primas –en el mejor de los casos– a los precios irrisorios que impone Occidente, sino desprovistos de ellas y que ya no pueden ofrecer la relativa importancia estratégica, su único capital, al mejor postor. Incluso han perdido esta cualidad. El fin del dualismo ha resultado su catástrofe...

–¡Somalia..! Antes, todas las potencias le hacían la corte para que se pusiera de su lado. La movilización que debería hacerse por un país que se está muriendo virtualmente de hambre, debería ser igual o mayor que la que *conseguimos* agrupar contra Saddam Hussein. Entonces no costó nada aunar esfuerzos a toda velocidad. Todo es un montaje. Tanto dinero gastado en armas o en la carrera espacial mientras miles de personas mueren de hambre, hacen del ser humano algo ridículo.

–Europa recela de la nueva Alemania. No ve clara su postura ambigua. No sabe si está jugando a fondo la carta de Maastricht o guarda escondida la de su expansión tradicional hacia el Este. Intriga su apresuramiento por reconocer a las nuevas repúblicas que se desmembraron de la antigua Yugoslavia (Croacia y Eslovenia). Algunas voces, quizá no tan paranoicas, quisieron ver en ello la apropiación de la antigua área de influencia austro-húngara, marginando el elemento serbio, más turco y eslavo.



–Entiendo lo que quiere decir, pero desde que cayó el Muro, Alemania sólo piensa en sí misma. Se preocupa únicamente de sus propios problemas. No creo que haya seguido ninguna estrategia intencionada. Ya tiene suficiente agobio con la unificación. Las diferencias entre el Oeste y el Este cada vez se agrandan más, en contra de lo que se creyó en un principio. Resulta evidente que las dos partes no marchan al mismo ritmo. No veo qué interés real podría tener Alemania en provocar o acelerar los acontecimientos de los Balcanes. Todo lo ocurrido hubiera sucedido igualmente sin la *supuesta* mano de Alemania a quién no le conviene la desestabilización porque supondría un ambiente desfavorable para los negocios y un aumento del número de refugiados.

El racismo y la xenofobia con explosiones como las que hemos visto en Rostock, van a más desgraciadamente. Muchos consideran lo ocurrido como mero preludio de un movimiento mayor y más fuerte. Los alemanes cada vez son más conservadores y sus posturas políticas comienzan a ser de nuevo preocupantes. No, no se trata de que aparezca un líder tipo Hitler o que regrese el Tercer Reich. Gracias a los votos, de manera limpia y legal, es posible que pueda retornar el radicalismo de extrema derecha como lo estamos viendo con el ascenso del Partido Republicano.

El canciller Kohl, de quien no puede decirse precisamente que represente a la nueva Alemania o que destaque por sus nuevas ideas, es el prototipo del burgués alemán. No posee una visión amplia de la realidad, sin embargo quizá dentro de poco lo echaremos en falta y lo consideraremos como un excelente demócrata porque el pueblo alemán le está sobrepasando por la derecha. El compromiso de Alemania respecto a Maastricht es positivo ya que si Alemania estuviera aislada, correríamos el peligro de que intentara cometer locuras como en el pasado.

Hubiera preferido que se otorgara la capitalidad de la nueva Alemania a Leipzig en lugar de a Berlín, ya que fue en aquella ciudad donde surgió el fuerte movimiento ciudadano que precipitó el derrumbe de la RDA. Otra posibilidad hubiera sido mantener la capital en Bonn, ciudad provinciana sin más ambiciones. Berlín sigue siendo un símbolo demasiado fuerte. ¡La antigua capital del Reich! Estratégicamente resulta un trampolín perfecto para adentrarse en la Europa del Este y extender el poder alemán sin necesidad de las armas, simplemente utilizando la economía y devorando sus mercados.

–¿Resultaba todo tan terrible en el Este?¿Qué se hizo de la pretendida superioridad moral, de los valores férreos y no *corrompidos por el mercado y la decadencia capitalista*, de los fantásticos y ejemplares –al parecer– sistemas educativos y sanitarios? ¿ Era todo una mentira, una patraña?

–El colapso económico provocó sin duda que se derrumbara definitivamente el sistema. La RDA se desmoronó por la insoportable dependencia financiera de la RFA y el consiguiente pago de intereses por los créditos recibidos. La RFA había apuntalado el sistema comunista con miles de millones de marcos. La gente, bombardeada por los medios de comunicación *capitalistas*, ansiaban el sistema de vida occidental con sus valores y sus bienes de consumo. Existía una doble moral inherente al sistema. Predicaban el marxismo de puertas afuera, pero no creían

en él porque en sus hogares se arrodillaban ante los dioses del lujo y el consumo. Hablaban de internacionalismo proletario y fueron los primeros en expulsar a los emigrantes y a los *hermanos* del Tercer Mundo. Lo primero que te contaban al entrar en la RDA era algún chiste, porque la ironía era su válvula de escape. Llegaron a crear una cultura del chiste. Ahora se han quedado sin ironía y sin ganas de bromas.

Al final, sólo la gente de pocas luces o los cuadros seniles como el presidente Honecker, seguían creyendo en el sistema comunista. Mucho antes del colapso, los dirigentes habían dirigido sus antenas hacia Alemania Federal. Sabían de sobras que no existía una salida al fracaso económico del sistema. La STASI poseía una red de confidentes y de información verdaderamente eficaz (pinchazos telefónicos, violación de la correspondencia, etc.) que servía para comprobar periódicamente el grado exacto de adhesión al régimen por parte de la población. Esta red funcionaba como en ninguna otra parte del mundo y las informaciones eran transmitidas sin censura ni manipulación alguna a los más altos dirigentes. Ello explica que el sistema se hundiera de la noche a la mañana sin que se derramara una gota de sangre, ya que los dirigentes habían capitulado de hecho hacía tiempo. Sabían que el cataclismo era inevitable, además muchos habían preparado ya el terreno estrechando sus contactos con políticos y empresarios del Oeste, incluso los que se encontraban en la cúspide jerárquica de la RDA, exceptuando claro está a Honecker y sus allegados.

Lo que en mi opinión resulta trágico es que los que llevaron a cabo la revolución popular de Leipzig fueran absorbidos por los partidos tradicionales. Otros han desaparecido totalmente. Triste fin para un movimiento ciudadano. Hoy ninguna voz se alza para denunciar los terribles hechos que están sucediendo.

Exceptuando a los verdes, la mayoría de nuestros políticos, incluso los socialdemócratas, dependen del populismo callejero que exige a gritos un cambio en las leyes de asilo político. Los políticos ceden ante la opinión pública desbordada y callan, lo que alimenta aún más el vocerío. Nuestros grandes pensadores no pierden el tiempo en fruslerías, para ellos los problemas con los emigrantes y los refugiados resultan una nimiedad. No tienen ni un minuto para malgastar al estar ocupados en temas muchísimo más acuciantes como la búsqueda de las profundidades y recovecos del alma germánica inherentes a su espíritu eterno. Me gustaría excluir a Heinrich Boll, fuimos grandes amigos, él hubiera dado sin duda con las palabras justas para definir esta absurda situación. Seguramente, por tratarse de Boll, no hubieran tenido más remedio que escucharle. Existe sin embargo cierta crítica objetiva en algunos espacios de TV, en las columnas de muchos periódicos o en la prensa alternativa. Hay mucha gente que está luchando contra todo esto, pero todavía no forman ningún movimiento importante y ni mucho menos organizado.

–¿Qué se hizo del internacionalismo proletario, valor fundamental y pilar de la ex RDA? Que los ataques racistas y el auge del nazismo provengan precisamente de los hijos del marxismo resulta una broma de mal gusto, ¿o quizá de una lógica aplastante?

–Actuaban por pura obligación. Les forzaron, no les salía del corazón. Si les decían que debían ser solidarios con los cubanos, por poner un ejemplo, lo eran y punto. La gente de la RDA tiene inculcadas las características típicamente germanas: el militarismo, el espíritu servil respecto a la autoridad... Todo ello forma parte de la tradición de este país. Además hay que tener en cuenta que los jóvenes de la RDA no conocieron las revueltas juveniles ni un 68, ni pudieron viajar por el mundo. No conocieron otras culturas. Los extranjeros, vietnamitas, angoleños, cubanos etc, vivían en guetos y la población alemana jamás se mezclaba con ellos. Lo peor es que tras la unificación y a pesar de la palabrería, los emigrantes del Este fueron los primeros en ser expulsados. El Estado tenía la obligación moral de arreglar su situación y no movió un solo dedo. Los echaron a pesar de que llevaban muchos años en la RDA e incluso algunos habían nacido allí.

Los alemanes del Este se encuentran en un virtual estado de shock por todo lo ocurrido. Se han quedado sin trabajo. Tienen el sentimiento de que no existe el futuro para ellos y tienen complejo de inferioridad. Son despreciados por los alemanes del Oeste y se desprecian a sí mismos. Interiorizan un odio hacia lo que representan y hacia lo que les rodea. Siendo demasiado cobardes para enfrentarse a los más fuertes maltratan a los grupos que están más marginados y desprotegidos que ellos.

–La reunificación se ha hecho demasiado deprisa...

–Cuando Oscar Lafontaine del Partido Socialdemócrata afirmó, hace un tiempo, que la reunificación debía de efectuarse dentro de un marco económico y político ordenado y lento, por poco no lo matan, porque los alemanes del Este querían que fuera lo más rápido posible. Todo el mundo tenía prisa. Ahora creo que a muchos alemanes de la antigua RFA les gustaría que el Muro aún existiera. Hay una estadística muy interesante que señala que durante el pasado año tan sólo 55 mujeres del Berlín Oeste se casaron con hombres del Este; lo curioso del caso es que la estadística señala igualmente que más del doble de berlinesas occidentales, prefirieron casarse con africanos. Teniendo en cuenta que los africanos se encuentran según los alemanes, en la base de la pirámide de la discriminación, deducimos que los *hermanos* del Este todavía lo están más. Si tomas un taxi en Berlín Oeste y le indicas una dirección del antiguo Este muchos se niegan a llevarte.

–¿...?

–Dicen que no conocen bien las calles, pero creo que lo que ocurre es que no consideran al "otro" Berlín como su territorio. Aún tienen el Muro en la cabeza. Antes, la gente estaba a favor de derribarlo. Este era el único sueño, la gran quimera esperada durante tantas décadas... Hoy, la gente que hacía más ruido exclama indignada: ¿Nosotros dijimos eso? Sin embargo, en los años sesenta no se hablaba de otra cosa. En Alemania aún no se ha resuelto en absoluto el pasado. Todavía hoy, en la sociedad, existe falta de discusión o de castigo sobre el fascismo. Muchas personas fueron integradas sin ninguna interrupción o juicio. El pasado debe ser discutido y, sin embargo, corre una mentalidad de victoria y triunfo que no tiene perdón. Los alemanes están volviendo a actuar de manera fría y sin sentimientos para con los otros. Buscan víctimas propiciatorias sin piedad alguna.

–Pero ¿no cree que se debería dejar a Honecker en paz? Existe el sentimiento de que el juicio contra él no será par-

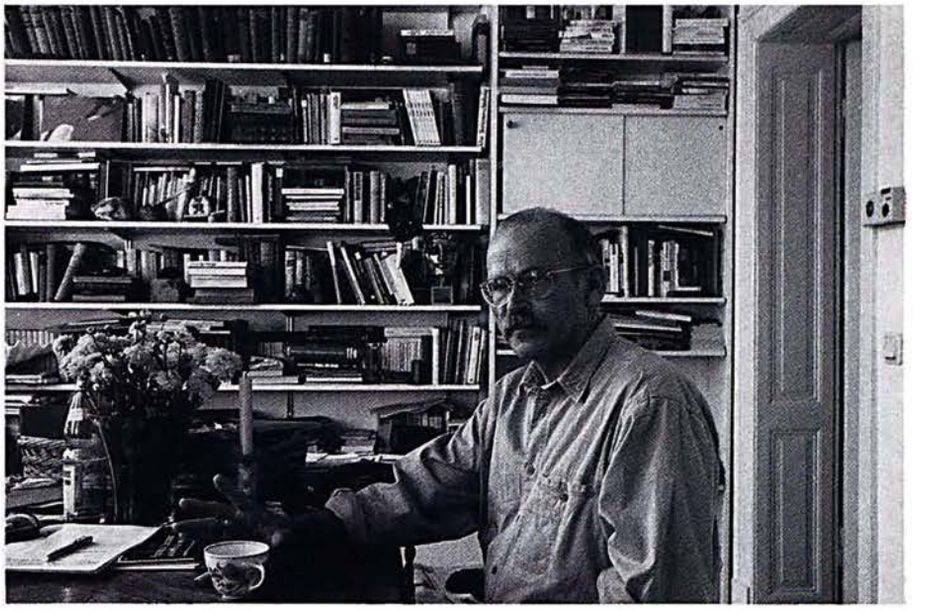
"Los alemanes del Este interiorizan odio hacia lo que representan y hacia lo que les rodea. Maltratan a los grupos que están más marginados que ellos."

cial pues se estará proyectando en una persona todos los defectos de un sistema totalitario. De acuerdo, puede ser un criminal, pero ¿no sería mejor conceder una amnistía general y tratar de olvidar?

–El proceso contra Honecker únicamente no tendría ningún sentido, incluso tendría efectos negativos. Las personalidades que ocupaban altos cargos o que contribuyeron a mantener y sostener la RDA descargarían su conciencia proyectando su culpabilidad y responsabilidad sobre el viejo presidente. También son culpables los políticos del Oeste que lo aceptaron y apoyaron desde la posguerra. Fueron sus cómplices y deberían sentarse en el mismo banquillo. Honecker es un hombre que, durante el Tercer Reich, permaneció diez años encarcelado por antifascista. ¿Por qué ensañarse sólo con él? Si consideramos que prácticamente apenas se tomaron medidas judiciales contra los nazis que asesinaron a miles de personas... Pero a los alemanes solo les parece importar el dinero y los negocios.

–Tras el referéndum francés, Kohl y Mitterrand mantuvieron una reunión secreta, acaso para no soliviantar al Reino Unido, en la que hablaron de acercar Europa a la ciudadanía ¿No le sorprendió el repentino interés por la gente? Han construído Europa de espaldas a los individuos y de pronto hablan de humanizar las instituciones. Será que sospechan que las cosas pueden cambiar otra vez, o que ya lo han hecho, y que la aturdida ciudadanía de los noventa, abrumada por los problemas, dejará de comportarse como la hedonista, consumista y adocenada de la pasada década.

–Parece como si hubieran hecho los cimientos y colocado el techo olvidándose de las paredes de Europa, la nueva casa. La mayoría de los alemanes no saben absolutamente nada de Maastricht, están confundidos, no saben ni de sus pros ni de sus contras. Los políticos actúan de espaldas a la opinión de un modo casi feudal. Han hecho lo que les ha venido en gana y el pueblo ha tenido que adaptarse a sus decisiones. Lo que sí está claro, es la actitud egoísta de los alemanes. No quieren compartir y ni mucho menos ayudar a otros países. Hasta los niños constituyen hoy en día una desventaja social y no sólo por los altos costes que conllevan. Es un país que se está muriendo de viejo y por tanto tendríamos que agradecer a los extranjeros que hayan venido con sus niños y sus familias a proporcionarnos un poco de vida. Cuando necesitábamos mano de obra, trajimos a los extranjeros y nos ayudaron a crear nuestro nivel de vida actual. Todavía nos hacen falta, y quizá más que nunca porque Alemania está en un proceso de extinción, en el siglo próximo no habrá ningún alemán.



–¿Son fuertes los movimientos alternativos?

–Mucho más de lo que parece teniendo en cuenta el porcentaje de votos que consiguen, porque su influencia llega hasta los partidos conservadores y la manera de pensar de mucha gente. No todo tiene por que ser críticas. Debemos señalar una gran virtud alemana que es el respeto por la naturaleza y la vida que está mucho más desarrollada que en otros países ricos. Esta mentalidad está muy extendida gracias a la labor que han hecho los movimientos ecologistas. Tremendamente importante si consideramos que hace unos pocos años no merecían ningún respeto y se les tildaba de locos fanáticos. El problema actual, a parte del económico, es que en Alemania todo gira alrededor del tema de los extranjeros. Son el foco de atención en el que se centra toda la problemática electoral y, a causa de ello, mucha gente termina en la práctica votando a los partidos de derechas. Si mañana se celebraran elecciones en el Este, el Partido Republicano podría alcanzar hasta un 20% de los votos.

En una ocasión, cuando Kohl fue entrevistado por un periodista turco, que le preguntaba por las condiciones infrahumanas a las que estaban sometidos sus compatriotas en Alemania, el canciller declaró con cierto paternalismo que el sistema liberal "*tiene sus cosas buenas y también sus cosas malas.*" Esta respuesta irritó a Günter y provocó que desenpolvara de nuevo la caja de disfraces y acudiera junto a Kohl haciéndose pasar por miembro del equipo de la televisión turca. Sin embargo, esta vez no consiguió su propósito.

–¿Qué pensaba preguntarle al señor Kohl?

–Quería decirle que leyera un libro de vez en cuando, que no le vendría nada mal, tendría buenos efectos. Que cambiara de vez en cuando de lugar de veraneo: el mundo no se acaba en el mismo lago de Austria (Wolfgangsee). Existen otras culturas extranjeras. Kohl tiene un espíritu muy limitado, es muy cerrado. Una persona que no piensa no puede llegar a tener nuevas ideas. Ve a Alemania como el centro del mundo

–¿Cree que los nacionalismos limitan?

–Este tiempo me recuerda mucho los momentos vividos antes de la Segunda Guerra Mundial. A los alemanes nunca les ha ido bien ocuparse tanto de ellos mismos. Cuando se han pavoneado demasiado o se han vuelto orgullosos y celosos de sus propios valores, las consecuencias han sido terribles. Es una característica muy alemana el convertir los valores secundarios como el trabajo, la limpieza, el orden, la disciplina, la eficacia, la perseverancia en valores fundamentales. Es algo espantoso. La idea de una sociedad abierta y multicultural no encuentra eco en la población alemana, para la que las "virtudes" típicamente alemanas: rebajarse ante los superiores; repetir como corderos lo que ordena el poder o enorgullecerse del *prestigio* que confiere obrar y pensar como alemán, por no citar la arrogancia generalizada, anulan la capacidad de recepción de soluciones nuevas Los alemanes miran con arrogancia a otras culturas que, sin embargo saben mucho mejor lo que es la vida y como disfrutarla. En lo que nos aventajan otras culturas, el alemán no muestra ningún interés. No existe espacio para el acercamiento. El dichoso orgullo alemán tiene que desaparecer. ■

LA AGONIA DEL

"El sol del membrillo", de Víctor Erice.

CINE ESPAÑOL

El cine español está mal legislado. Toda la estructura cinematográfica, por los suelos, obsoleta. Y el gigante americano se nos come a bocaditos (si hasta *Instinto Básico* es ¡holandesa! y se pasea por nuestras salas como Pedro por su casa, quizá subvencionada por el ministerio). Como cada cinco años, el cine español está "en crisis". Pero la auténtica crisis está en la creación.

Por **Oscar Fontrodona**

LA "SEMI-INDUSTRIA" (Unos problemas que ya son tópicos)

Al cine español no le vuelve el dinero que genera. Desprovista de sus fuentes de ingresos racionales, ha sido alimentada mal y artificiosamente por las subvenciones. Y por el grifo de Televisión Española. Que ahora se ha cerrado. El cine español vive su agonía. "No hay trabajo". Pregúntale a cualquier técnico.

Todas las cinematografías nacionales (salvo una) corren peligro de extinción: La amenaza del cine marketing americano obliga al europeo a protegerse. Pero, ¿tienen nuestros gobernantes y la "industria" el "instinto básico" de supervivencia?

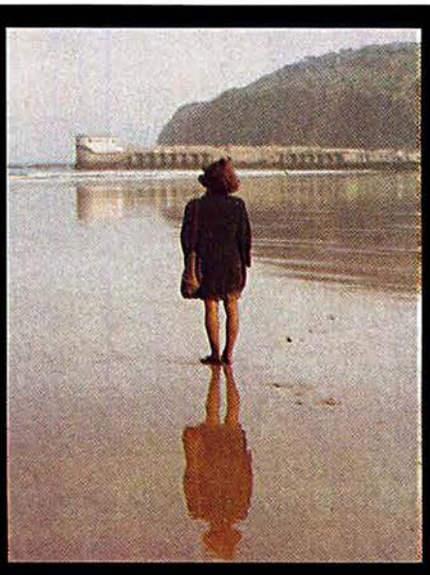
La olla de grillos estalló en junio: Jornadas Audiovisual Español'93. El presidente de *nuestra* Asociación de Distribuidores sostiene, en una ponencia valientemente remitida por fax que "*el cine español debería ser visto sólo por televisión. Las salas de exhibición deben reservarse para las películas norteamericanas y europeas*".

" *Y europeas*". El Tratado de Maastricht concede las dos últimas líneas del Capítulo de Cultura al audiovisual: "*...los países miembros desarrollarán al máximo sus relaciones audiovisuales...*". En España quedan ocho o diez distribuidores "independientes". Pocos días después de Audiovisual'93 se agrupan bajo unas siglas: ADICINE. **Enrique González Macho**, promotor de los cines Renoir de Madrid, preside la Asociación: "Cuando estemos en una Europa integrada, Europa será cine francés. Desaparecerán todas las cinematografías nacionales, que serán sucursales del cine francés. No habrá quien haga una película sin pasar por Francia. Están invirtiendo infinitamente más dinero que nosotros".

Los productores también le ven las orejas al lobo. Veinte de ellos ponen cinco millones cada uno para crear Procine.Una Fundación nacida con la intención de presionar para que se ordene el mercado. La "industria" audiovisual española no puede planificar, sometida a los avatares políticos y a la desorientación política de la burocracia de la que dependen.

El curtido **Alfredo Matas** es el presidente de Procine: "Somos un lobby. Bueno, esto yo no lo he dicho. Nuestro objetivo es que se regule el mercado. Queremos que la Administración cumpla lo que dice. Sí, nos escuchan pero... Imagen, toda. Pero hechos, no los vemos. Cuando gritamos mucho, ponen un parche"

Para achicar la polvareda, el ministerio contraataca con pirotecnia verbal: "Asume" las dificultades del cine, al mismo tiempo que el ***One*** **(F.G.)** "asume" las responsabilidades de nuestra desgracia econó-



Cuando estemos en una Europa integrada, Europa será cine francés. Desaparecerán todas las cinematografías nacionales, que serán sus sucursales.

mica. **Serra** acude de "apagafuegos" y convoca de prisa y corriendo (el día antes de la presentación de Procine) la famosa "comisión interministerial" que dormía el sueño de los justos. No se hace público ningún comunicado. No se dice nada de sus resultados. Si es que los hubo. Pero **Solé Tura** presenta nuevas medidas "muy importantes, como una ley para reducir la actual cuota de doblaje. Para mí el cine -nos dice el ministro de Cultura- es prioritario por encima de todo. Si no actuamos, nos quedaremos descolgados, porque los cambios son abruptos".

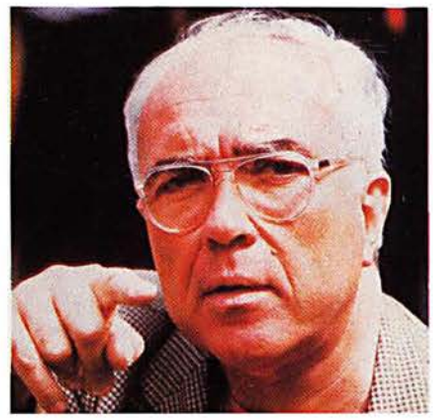
LOS PRODUCTORES, AHOGADOS

Angel Amigo, el valiente productor de Ana Díez, se lamenta de que el de la producción es un sector profesional que está ahogado. El cine ha quedado reducido a una intervención institucional. Y la dinámica subvencional lo envicia todo. Está muy bien te regalan dinero, pero a largo plazo es mortal. Podía haber capitalizado todo un sector industrial, y ha sido un dinero perdido. Nadie ha renovado sus equipos. En vez de invertir en tecnología moderna, se están quemando todas las energías en sobrevivir"

El joven **Pedro Pérez** está en Procine. "Lo que hay en este momento es una toma de conciencia colectiva de que esta-

ROMAN GUBERN:

"El modelo audiovisual español ha fracasado"



Román Gubern estudia con la precisión del etólogo (su pasión secreta) el cine y la cultura de masas. "El mensaje profundo que subyace en la política del ministerio de Cultura es: Aquello que no se defiende en el mercado no tiene derecho a la vida. Protegeremos unas pocas cosas de lujo, de prestigio: un ballet exótico, una exposición de cuadros, para que no digan que no cumplimos, porque el *Sofidú* es muy importante... Y lo demás a hacer puñetas. Y el cine, como es cultura de masas, que se apañe. Y este mensaje subliminal es aberrante, porque introduce el criterio de la frivolidad como norma de valoración del arte, en general, y del audiovisual en particular".

Román Gubern presidió las jornadas "Audiovisual Español'93", que se convirtieron, a principios de junio, en el revulsivo del sector, amén de clausurarse tormentosamente, con el zarandeo del ministro Solé Tura, acorralado contra la pared por varios profesionales excitados. La casualidad hizo que Gubern tuviera prevista su asistencia, al día siguiente, a la reunión de la Ejecutiva de Cultura del PSOE, "y me encuentro a Solé Tura ahí, a las diez de la mañana, cabreadísimo...".

-¿Está la industria audiovisual española en condiciones de afrontar eso que llaman "el reto europeo"?

-No. Cuando Suárez empezó a negociar el ingreso en la CE, el capítulo cultural fue el furgón de cola. Y ahora estamos pagando, en parte, la desidia de entonces.

"NO HAY INDUSTRIA DEL CINE ESPAÑOL"

-¿Qué tal aspecto industrial tiene nuestro cine?

-Fatal. No hay industria del cine español. Hay la productora "El Deseo", de Agustín Almodóvar, que tiene un director estrella, y produce sin parar las películas de su hermano y ahora alguna más. Pero esto no es una industria. Esto es un caso aislado. Hay que decir que la situación industrial en Europa (salvo en Francia) también es muy mala. Incluso en Inglaterra, donde la Thatcher desmanteló todos los sistemas de protección al cine nacional, ahora han vuelto otra vez a poner estímulos a la industria, porque está desapareciendo.

-¿Por qué es tan mala la situación?

-Por muchas razones. Por una parte es culpable la propia industria, los productores, los aspirantes a industriales. No han estado a la altura de la evolución real del mercado audiovisual, que ha sido muy grande. Tomemos, por ejemplo, el vídeo. Es un fenómeno fundamental. Hoy día, en los países desarrollados, el vídeo y la televisión son las fuentes número uno de ingresos. Las empresas españolas han vivido de espaldas al vídeo, como una especie de propina. Siempre se ve el cine en términos de salas grandes. Cuando, en todo el mundo occidental, las salas grandes son la fuente de ingresos menor de una película. En Audiovisual'93 apareció uno del sector y nos contó las cifras gigantescas que mueve, y los españoles estaban con los ojos como platos. Al declive de la frecuentación de salas (debido a razones obvias: la televisión doméstica, la fragmentación del ocio, las discotecas, etc.) hay que añadir el fraude de taquilla. Y en el vídeo, la piratería y formas afines como los vídeos comunitarios en Andalucía, o los autobuses y pubs.

-En las salas es hegemónico el cine americano. ¿Por qué?

-Tiene un control oligopolista del aparato distribución-exhibición. Y como dominan, imponen coactivamente sus mercancías al mercado. Pese a que de Pascuas a Ramos hay una multa, como la de Semprún a las multinacionales (que a ellas les sale a cuenta pagar) por prácticas contra la libertad del mercado. Por ejemplo, el famoso *block booking* (compra por lotes). Tú dices: "Quiero *Indiana Jones*". "Ah, pues si la quiere, ha de llevarse además estas otra quince películas que vienen detrás".

-Las *majors* imponen sus objetivos de compañía. A veces se quitan películas españolas que están yendo bien en taquilla, por compromisos con las americanas: "Oiga, esta película Paramount se estrenará el 4 de febrero".

-Hay una hegemonía clara. Agravada, además, por un aspecto que ahora se ha destapado. Pero que es viejo de toda la vida.

-El de las trampas en las cuotas de pantalla.

-Productoras norteamericanas que tienen sede social en las Antillas holandesas o en Honduras británica, y figuran como europeas, matriculando las películas con licencia euro-

Lo peor de la falta de dirección política que padece el cine español es que destroza la base, al no apoyar a las promociones más jovenes de directores y productores que podrían renovar la anémica sangre de nuestra cinematografía.

pea. Pero eso demuestra también desidia del ministerio. Porque esto mismo no pasa en Francia. Ni en Italia. Nos meten goles a nosotros con *Un pez llamado Wanda*, o *Instinto Básico,* que resulta que es "holandesa".

-Ha tenido que ser un estudiante holandés de comunicación, que había venido a hacer su tesis aquí, el que lo ha puesto en conocimiento del ministerio de su país.

-Es una vergüenza. En el sector era un secreto a voces. Hay embajadas, y los consejos de ministros de Cultura europeos. Esto demuestra una vez más la desidia e incompetencia del ministro o de sus acólitos.

-¿Se preocupa la televisión por el cine español?.

-Ni las públicas ni las privadas. Las primeras son más responsables porque las pagamos con el dinero de todos. Más del cincuenta por ciento de la programación de ficción narrativa (en todas) es norteamericana. Con lo cual se incumplen las famosas cuotas. La televisión es la consumidora de imágenes número uno en el país, pero en cambio no alimenta a la factoría que las produce. Pasa, o bien americanas, o bien antiguas (de los años cincuenta, sesenta, setenta).

"SI UNA TELEVISION NO CUMPLE LA LEY, QUE LA CIERRE LA POLICIA"

-¿Cómo se puede obligar a las televisiones, tanto estatales como comerciales, a que inviertan más en el audiovisual español?

-¿Cómo se hace cumplir la ley, me preguntas? Retirando la licencia a la empresa que no lo hace. Como a *Bus Express*: Que la cierre la policía. Pero hay un problema que supera los términos de tu pregunta. Vamos a los orígenes: El modelo audiovisual español es una *caca*. Es un modelo fracasado, porque hay más canales que capacidad de mercado o pastel publicitario. Entonces, todos van a rebatiña, a que la gente los mire mucho y así tener más anuncios. Hay que remodelar este modelo televisivo.

-¿Tiene este gobierno la voluntad política de reordenar el sector audiovisual?

-Parece que no. Tienen otras prioridades. Ahora percibimos que aquella declaración de intenciones de regeneración audiovisual que hizo el Consejo de Ministros [el "Decreto Semprún"] fue una declaración oportunista del gobierno para parar una amenaza de huelga en el sector audiovisual.

-Un sector en el que se coincide en mirar hacia Francia, donde hay otra tradición de producción, pero sobre todo otra legislación, de "suma de sumandos": Incentivos fiscales, créditos blandos, múltiples ayudas directas, inversiones de televisión, y en especial las SOFICAS (Sociedades de Financiación del Audiovisual).

-El único país donde la industria va medio bien es Francia. No es que vaya muy boyante, pero se defiende. Hay una legislación pensada y cuidada. En la reunión de Ferraz que siguió a las Jornadas Audiovisual' 93 surgió de nuevo este *leit motif*. Y Solé Tura le reconoció virtudes, antes de decir literalmente: "Yo creo que llegamos tarde al modelo francés". Pues chico, estamos llegando tarde a todas partes. Apaga y vámonos. Como Grecia, como Portugal, renunciemos a la industria audiovisual. El modelo francés se ha montado pensando en la supervivencia. De entrada, allí existe lo que se llama la "Alta Autoridad del Audiovisual", una especie de cúpula que aquí no hay, y se ha pedido. Existe también una Ley del Audiovisual. El ministro dijo, casi literalmente: "No creo que una ley solvente los problemas". Evidentemente, las leyes no son mágicas. Pero, como parte de esta reforma, es menester un cuadro jurídico homogéneo y unitario.

-¿Qué nos puede costar esta miopía?

-Es un error capital, por dos razones. El audiovisual, que es la forma de comunicación y estética más influyente en la sociedad moderna, tiene dos vectores: Primero, el económico: La Comunidad Europea ha definido el sector audiovisual como industria estratégica. Y segundo, ¡vehículo de ideología!, de idea cultural, de valores, formas de vida.

-Audiovisual '93 contiene, fundamentalmente, esta declaración unánime del sector: El sistema económico del cine español no ha de estar basado en las subvenciones, sino en una regulación del mercado.

-La reunión de Audiovisual´93 fue un poco la toma de conciencia, el paso de la adolescencia a la edad adulta. El rito de pasaje, como dicen los antropólogos. Porque se admitió que la única forma veraz y real de sacar el dinero es del mercado. No se renuncia en ningún caso, al Fondo de Protección. Porque además es un fondo debido. Una de sus fuentes de ingresos es el cine americano que se importa, el cánon de doblaje. No se pide ningún favor. Si se protege el ballet, los museos o el teatro, ¿por qué no el cine?

-¿Con un sistema de comisiones, y primando las películas más comerciales?

-No. Se ha de buscar un sistema ecléctico. Que está inventado. Por una parte, el tipo de cine que ofrezca valores culturales indiscutibles, novedosos o valientes ha de ser protegido porque no busca la complacencia del mercado. Para eso está el ministerio de Cultura. No es el ministerio de Pasatiempos.

-¿Se habría de establecer entonces un doble criterio?

-Claro. Víctor Erice, cuando hace *El sol del membrillo*, un tipo de cine experimental, de investigación, necesita un tratamiento específico. Por un lado hay que potenciar la industria con criterios comerciales, y por el otro potenciar el cine con riesgo. Este es un doble criterio que hay que imponer. Y esto Jack Lang [el ministro francés de Cultura] lo ha entendido. Su política es, en estos momentos, la diversificación.

-¿El lenguaje del cine se encuentra ahora mismo estandarizado?

-Sí. Y además, en parte colonizado por la televisión. El telefilm americano está imponiendo sus modelos estéticos. Ha creado unos estándares, y en general ha cretinizado los modelos narrativos. Los ha hecho redundantes, obvios, plagados de golpes de efecto. Y el cine los está copiando.■

El cine es un acto de responsabilidad. Ante todo hay que saber qué se cuenta y por qué.

mos en el peor momento de la historia del cine en España. Una reacción solidaria, y casi unánime, porque las condiciones del cine español son como para que desaparezca. ¿Por qué Televisión compra corridas a cuarenta millones, partidos de fútbol sin relevancia a ciento treinta millones, y ofrece -nos consta- cien millones por un pase de películas americanas de mediano éxito? Hoy por el cine español no se paga lo que se tiene que pagar. El que arme hasta los dientes la industria audiovisual se llevará el gato al agua. Y En Francia se lo han creído".

También está en Procine **Elías Querejeta**, que teme al amigo americano. "La multinacional UIP, que está en Francia, en España, en toda Europa, no existe en Estados Unidos. La legislación americana *anti-trust* impide la existencia de una compañía así. Ya están en el 80% del mercado, y quieren el cien por cien".

Rosa Romero, productora del *Boom Boom* de Rosa Vergés, reclama "la posibilidad de hacer una venta digna a la televisión, como pasa en Francia. Aquí no tiene un compromiso. El 'cerrojazo' de TVE ha hecho pupa a todo el mundo".

LOS DIRECTORES: "AL GOBIERNO NO LE INTERESA EL CINE"

Para el también productor **Gerardo Herrero,** "no hay una industria. Hay una semi-industria". "Más que semi-industria, ya es nula. Ni a semi llega -replica el director **Montxo Armendáriz-**. Hay francotiradores que va resistiendo. Semi-industria presupone una mínima infraestructura, un mínimo ordenamiento y una mínima producción".

La actriz **Icíar Bollaín** se prepara para saltar al otro lado de la cámara. "Sé que será bastante difícil, que hay mucha gente queriendo hacerlo, y muy poco dinero. Pero cuento con una productora joven, y no necesito grandes cantidades de millones. Industria hay poca. No existe ese concepto en tanto que haces una película y después otra y otra. Es un esfuerzo sobrehumano para hacer una, otro esfuerzo sobrehumano para hacer otra. A eso no le llamo industria

TODOS QUIEREN LAS "SOFICAS" (menos Hacienda)

En el multitudinario curso de la Universidad de Verano de El Escorial, sobre "Dirección de Cine", todos los profesionales coincidieron en pedir al Gobierno que se copie el modelo francés de las "Soficas" (Sociedades de Financiación para el Audiovisual). ¿Qué se esconde tras estas siglas? Básicamente, que se puedan desgravar fiscalmente las inversiones en cine. Y, tal como está el panorama, no parece estar de más un mecanismo equivalente en nuestro país. Como dice, el director Gonzalo Suárez, "yo no le plantearía a nadie poner dinero en cine, en este momento".

Las "Soficas" no tributan el dinero invertido en películas hasta que no empiezan a cobrar un porcentaje televisivo por su emisión televisiva

La ley de "Soficas" es parecida a la del *tax shorter*, que hizo posible el auge de los cines australiano y canadiense, hasta entonces testimoniales. El veterano productor y exhibidor Alfredo Matas, presidente de la recién creada Fundación Procine, es un firme partidario. "Se hizo la ley, y ahí tienes el cine australiano, y el canadiense. Y el cine francés. El cine francés vive de las Soficas". Matas explica cómo, a través de las "Soficas", "el señor que invierte en cine tiene unas ciertas desgravaciones. Bajo la capa de un banco, para que haya seriedad, si quieres invertir un millón de pesetas, o diez, o los que puedas, puedes hacerlo en estas sociedades que financian la producción. Automáticamente esto te desgrava, con un cierto límite, en tus impuestos. De este modo, hay entidades o personas, que en vez de pagar los impuestos directamente, prefieren invertirlo en

ADIOS, PAPA.

El cine, saneado, no necesita subvenciones

¿Sabe alguien lo que deja de percibir el cine español por incumplimientos de la ley y fraudes varios? José Antonio Suárez, gerente de la Entidad de Gestión de los Derechos Audiovisuales (EGEDA), ha echado las cuentas, y le sale "una cifra terrorífica: casi quince mil millones al año. Es decir, aproximadamente el 60% del total de recaudaciones en salas cinematográfica. Por derechos de copia privada, 1.600 millones. Por el fraude de vídeo comunitario, 9.000 millones, y estimo el fraude de taquilla, a precios de tíquet de admisión, en torno a los 3.800". Todas las instituciones del Estado juntas dedican a la cinematografía entre 2.800 y 3.000 millones

Derechos de copia privada

La actual Ley de Propiedad Intelectual obliga a los fabricantes a pagar al sector audiovisual un cánon por cada cinta virgen de vídeo, y se importan 35 millones al año. La ley, aprobada hace unos años, no entró en vigor hasta el pasado 14 de julio, debido a una "maniobra dilatoria de los fabricantes - afirma Suárez. Ahora mismo estamos negociando cobrar los atrasos a partir del 1 de julio del 89".

El vídeo comunitario

Suárez acusa la Administración de "falta de diligencia en la persecución del fraude. ¡El sector ha tenido que montar sus propias estructuras de denuncia, la Federación Anti-piratería! El vídeo comunitario son un millón de pantallas que causan un daño gravísimo al cine, especialmente español. Tienen mucho cuidado en no pasar películas de las *majors* multinacionales, que tienen una estructura que les permite perseguirlos judicialmente".

El fraude de taquilla

En este campo hay, según Suárez, "un fraude estructural. Su objetivo no es defraudar el productor. El destinatario es Hacienda, pero repercute en el primero. Hay una absoluta falta de voluntad política para resolver este problema. La Administración tiene habilitación legal desde el 77 para informatizar las taquillas". Para variar, también afecta más al cine español que al norteamericano. "Las *majors* tienen un sistema de controladores, que van a las salas con un aparatito que llaman "cuenta-ovejas", similar al que tienen las azafatas en los aviones para controlar el

esto. Y corren el riesgo de perderlo, pero le habrá desgravado. O incluso pueden ganar, ¿por qué no?".
Una ley como la de "Soficas" en España iría estrechamente vinculada a la de Mecenazgo, cuyo proyecto tanta controversia ha suscitado. "En la Ley de Mecenazgo - concluye Matas- no está previsto que entre nada del cine; lo cual es un disparate.
Distinta opinión al respecto tiene el ministro de Cultura, Jordi Solé Tura, para quien "la Ley de Mecenazgo deja todas las puertas abiertas al cine". Pero el ministro no parece muy partidario de las "Soficas". "En España un modelo exacto al francés no es repetible por tradiciones culturales. Es lo mismo que con la lectura: en Francia se lee mucho más"
Al productor Gerardo Herrero no le satisface que la Ley de Mecenazgo "se haya olvidado del cine. No hay nada concreto. Sí, para cualquier tema cultural deja abierta una *puerta*: Que se otorgue un programa especial de dos años de duración. Esto es dejarlo al arbitrio de que el gobierno diga que sí o que no".
Herrero observa que este sistema francés de inversión consiste "en unos fondos de producción en que las empresas que quieran desgravar participan en un 20 por ciento".
Ramón Font, director de la Filmoteca de Cataluña, y profundo conocedor del cine francés, sugiere que "si este elemento faltara, el modelo legislativo galo de apoyo al cine se derrumbaría como un castillo de naipes"
¿Habrá un equivalente en España? Juan Miguel Lamet, director general de Cine, se lamenta de que "la detaxación que está en la base de las "Soficas" no entra dentro de la filosofía del ministerio de Economía y Hacienda. Pero estamos elaborando un proyecto de "Soficas" para España, cuyos detalles no puedo desvelar, y vamos a intentarlo". ■

número de tripulantes. Las distribuidoras independientes, las del cine español, no tienen esos medios".
Estas son las cantidades que nuestros productores dejan de percibir, ¡sin contar con la frustrada comercialización televisiva! La industria audiovisual en Europa (y la española en particular) es pequeña, pero va a experimentar un crecimiento exponencial de la demanda. "Tiene un gran potencial. Para mí es un sector líder, que puede crecer entre un 20 y un 30% cada 4 o 5 años (El del vídeo se espera que crezca más de un 30% en el período 1990-95)".
Si se ordenara el mercado, los cineastas tendrían a su alcance los recursos financieros que necesitan para la producción. Podría entonces, soñemos, crearse un Ente Autónomo del Audiovisual independiente de avatares e intereses políticos, a semejanza del modelo anglosajón (aunque fallido en la práctica) del Consejo de las Artes, gestionado por profesionales. Pero más allá de la realidad económica, eso exigiría un giro político copernicano para el que nuestra tradición "democrática" es insuficiente. ¿O acaso no está mejor el cine español bajo la "protección" y la "ayuda" del Ministerio, como con Franco? ■

ANDRÉS VICENTE GOMEZ

(productor)

"El Estado desprecia nuestras reivindicaciones"

El y Almodóvar son lo más parecido a una "industria" que tenemos aquí. Andrés Vicente Gómez es el único productor español que hace una película tras otra. *La Reina Anónima*, de Gonzalo Suárez, o *Jamón, Jamón*, de Bigas Luna son tan "suyas" como los próximos estrenos *Belle Epoque*, de Fernando Trueba y *El Amante Bilingüe*, de Vicente Aranda, o la "película olímpica" de Carlos Saura. "Sólo existe Andrés Vicente Gómez, que hace lo que le da la gana", nos dice un veterano director, cuando le preguntamos por la industria del cine español.

-Tras las Jornadas Audiovisual'93, el curso de verano de la Complutense sobre "Dirección de cine" volvió a aglutinar en agosto el descontento de los profesionales. Usted inauguró este curso con una sentencia tajante: "El Estado ha humillado al cine español". ¿A qué se refería en concreto?

-A la falta de atención que prestan al cine las instituciones públicas, y en especial al desprecio con que acogen nuestras reivindicaciones. La humillación se produce en ese momento. Acaban diciendo: Bueno, pues si el cine español no es rentable, pues que no haya cine español... O acaban comparándolo con actividades que nada tienen que ver con el cine ni con la cultura. Ahí se produce el desprecio.

-¿Es la de los productores una reivindicación económica?

-Si se resolvieran el resto de los problemas, no haría falta que el Estado, de una manera directa, subvencionara ninguna película. Las películas son amortizables por sí solas.

-Cree usted entonces que, con una regulación del mercado, se podría prescindir de las subvenciones.

-Claro. Porque el mercado español regularizado es un mercado rico. Es un mercado muy semejante al italiano y al francés.

-La producción europea, ¿se ha preparado de cara a los nuevos tiempos mejor que la española?

-No especialmente. Lo que pasa es que la producción italiana y francesa (que son a las que nos referimos cuando hablamos de producción europea) siempre ha sido más potente que la española. Habrá un consumo mayor de películas italianas y francesas en un futuro. Entre otras cosas, porque hay grupos industriales y comerciales franceses e italianos que se están estableciendo en España. Como distribuidores, como centrales de derechos, y como accionistas en canales de televisión. No hay más que mirar a Tele 5. Las pocas películas europeas que se ven son todas italianas. Canal Plus Francia también se ha establecido aquí, como se sabe, y eso se traducirá en que procurará que se vean en España las películas en que participa económicamente. Habrá una invasión gradual de los sectores industriales europeos en España (para eso está hecho el Mercado Común) y debería, en correspondencia, haber una salida de los españoles hacia afuera. Pero antes hemos de tener empresas capitalizadas.

-Según usted, ¿cuál es el problema más grave del cine español?

-No es más que la normalización del mercado, y que se cumplan las leyes vigentes. Con ello, este mercado permite que las películas se amorticen en un 70 u 80%. Con lo cual, al productor español le quedaría muy poco riesgo; a cubrir con el éxito de alguna película, con las ventas al extranjero y con las ayudas estatales, que deben existir, pero quizá incluso en menor medida que ahora.

-¿Qué aportaría a la producción española el equivalente a una ley como la francesa de "Soficas" (sociedades de financiación audiovisual)?

-En España, aplicando la ley tenemos todo o casi todo lo que tienen en Francia, salvo las "Soficas", de las cuales yo soy un tremendo defensor, y que no sólo ayudarían muchísimo a resolver los problemas que quedarían en el cine español, sino que solventarían los problemas de producción propia de los canales de televisión. El equivalente a las "Soficas" es absolutamente necesario. ■

Chus Gutiérrez ha sacado adelante *Sublet*, su *opera prima* , entre la cabezonería y el milagro. Rodar cine cuesta aquí y ahora, para alguien que empieza "un poquito de tu sangre. Pero encima nuestras películas no se ven. Hay un problema muy serio de distribución. Hacerlas ya es difícil, pero aún más que lleguen al cine. Eso es lo más deprimente.

Para el joven cineasta **Felipe Vega,** "hacer cine en España es un disparate. El cuello de botella es la distribución, copado por las "majors" americanas. Tenemos que protegernos, como ellos. Estados Unidos es proteccionista. Con la ley de doblaje, por ejemplo. Los europeos no pueden doblar al inglés sus películas en los Estados Unidos. Lo prohibe la ley americana. ¿Qué pasaría si fuera al revés?

Gonzalo Suárez es sarcástico. "Claro que hay que ponerle el cascabel al gato del cine americano. Suena a aburrido. Se ha dicho tantas veces... Se acepta lo que hay, sin escándalo. Este problema lo que de verdad me produce es hastío. En este momento, cuanto más problema haya, mejor. Lo que más me deprime del cine español es esa mentalidad de subdesarrollo, que ni siquiera es asumida, que encima quiere pasar moderna".

José Luis Guerín ve una posible ayuda en ARTE, el proyecto de televisión cultural promovido por la Sept francesa. "Con una docena de Septs por toda Europa ya estaba resuelto el problema del cine y muchos otros". Un proyecto al que España se podría enganchar. "Veremos si tiene éxito y se consolida -afirma el ministro Solé Tura- porque tenemos que estar muy interesados en él".

El problema del cine español es, para **Rosa Vergés** "la financiación. Y la falta absoluta de interés, empezando por el gobierno, con su falta de respeto total al audiovisual y al cine".

Santiago García de Leániz es uno de nuestros cineastas más prometedores. Tiene su propia productora, y un diagnóstico para el cine español. "Siempre ha estado fatal, pero cada vez se va estrechando el cerco. No te sirve de nada un planteamiento de presión, porque el año que viene a Lamet o al que sea lo van a botar y van a poner uno nuevo. Hay una gran hipocresía; ningún tipo de voluntad política".

Vicente Aranda ve también el problema más grave "en la desatención oficial. No se hace nada por remediar la crisis de una pequeña industria, que necesita muy poco para vivir, pero que sin ese poco corre el peligro de extinción. Parece que el cine hubiese dejado de interesar."

Con dinero o sin dinero... (Un examen de conciencia)

¿Falta dinero o cosas que decir? Más allá de las dificultades económicas, el cine español sufre un problema más grave aún: Una fuerte crisis de creación. De hecho, lo peor de la falta de dirección política y administrativa que padece, es que destroza la base, al no apoyar a las promociones más jóvenes de directores y productores que podrían renovar la anémica sangre de nuestra cinematografía.

No hay Escuela de Cine; no es "prioritaria". Bien. Que salgan los jóvenes cineastas a pecho descubierto.

Nuestra cinematografía ni es viva ni dinámica. ¿Qué más da, entonces, que se hagan treinta y ocho películas el año pasado (sí, es cierto, la menor producción desde 1946) o que se haga el doble? De nada vale que se hagan más películas inútiles.

El cine no es industria. Ni lo ha sido nunca. Salvo en Estados Unidos, donde es una industria del entretenimiento. El cine es una escritura.

Claro está que el cine siempre será mucho más costoso que tomar un bolígrafo y un papel, pero se puede hacer (contrariamente a lo que piensan los "profesionales", con pocos medios). Pero no hay productores que arriesguen, que entiendan este tipo de propuesta. Las propias subvenciones (del ministerio de Cultura, no del de Industria) no arriesgan tampoco a propuestas nuevas, diferentes.

Hay una docena, poco más, de directores que se salven del océano de mediocridad. El resto, el grueso de la producción española, carece de interés. ¿Por qué hacen cine?

"Por salir en la prensa, o por masoquismo, o por algo así". **Paco Llinás**, director de Contracampo, una revista que se echa en falta desde que puso el cierre, hace cinco

¿ALGUIEN HA VISTO UNA TELEVISION PUBLICA?

El cine no es para ser visto en televisión. La pantalla es, todavía, enana. Y fabrica un modelo de espectador acomodaticio, que después de ver una película difícilmente se para diez minutos a pensar en ella. Pero el cine, hoy, se *ve* en televisión. Y se comercializa, cada vez más, en televisión. La salud del audiovisual español depende de sus contratos con Televisión Española. Por eso, el "cerrojazo" de TVE ha activado la espoleta de la "nueva" crisis del cine español.

La reciente normativa de la CE, conocida como "Televisión sin Fronteras", obliga a las televisiones de los países miembros a emitir unas cuotas determinadas de producción europea. España no ha armonizado aún su legislación con la comunitaria, cuya directiva busca promover la existencia de una industria audiovisual europea. Partiendo de esa intención, introduce una cláusula fundamental: El 40 % de las películas que se emitan debe ser comunitarias, y dentro de este porcentaje, hay una cuota exclusiva de películas nacionales. En otras palabras: Si se traspone esta normativa, se creará una importante demanda de producción cinematográfica.

La ley de "Televisión sin fronteras" señala además una cuota del 10% del tiempo de emisión como mínimo dedicado a la producción de obras europeas de productores independientes (es decir, aquellos que tienen menos del 25% de su capital en manos de una televisión). Todos los productores españoles son "independientes", puesto que nuestra ley prohíbe, de manera sutil, a través de un control de la Administración (una limitación indirecta presupuestaria) que nuestras televisiones produzcan cine.

Pero, mientras la "armonización" no llega, ¿cuál es la realidad? Cuando se redactó la Ley de Televisión Privada, se obligó a las beneficiarías a que, del total de programación, el 15 % fuera producción propia, el 40%, producción originaria de los países europeos, y el 55% de expresión originaria española (De ahí la entrada masiva de "culebrones" sudamericanos").

¿Cumplen las televisiones privadas la ley? "Nadie lo sabe -advierte José Antonio Suárez, gerente de

EGEDA-. El control lo lleva la Dirección General de Telecomunicaciones [adscrita al mismo gobierno que tan generosamente les concedió la licencia], que jamás ha publicado los resultados de sus encuestas. En cuanto a Televisión Española, su única obligación es pasar una película española por cada diez extranjeras. Y las autonómicas no están obligadas a nada".

Manuel Corral, subdirector de comunicación de TVE, asegura que "Televisión Española es la principal productora audiovisual nacional. En los últimos años (no en el pasado ni en éste, en que ya habido un parón total) ha invertido el equivalente a diez mil millones al año en producciones externas: *El Quijote, Brigada Central, Celia, Tango...*"

Hoy por hoy, TVE no firma derechos de antena, su manera *fuerte* de invertir en la producción cinematográfica. Corral se lamenta de que "le da un catarro a Televisión Española y le coge una tuberculosis al cine español", y anuncia que "a corto plazo podremos entrar en unas seis o diez películas al año. Queremos en lo posible apoyar nuevos valores. Pero pretendemos hacerlo de otra manera. Iremos a esquemas de coproducción". Algo que la actual ley, como señalábamos, no permite.

El gerente de EGEDA admite que "TVE es la más consciente de sus compromisos. Pero hay un divorcio entre su estructura y el resto de la Administración pública, que no la apoya. Televisión tiene un problema gravísimo: Su modelo. Hay que explicarle al contribuyente español que si quiere una televisión maravillosa como la BBC, esto sólo se puede hacer de una manera. Pagando una tasa sobre los televisores, como en otros países europeos. En Italia se paga hasta por la radio que se lleva en el coche. Una televisión sólo puede ser pública sobre esta base de financiación. Ni el presupuesto del Estado ni la publicidad lo permiten".

Una película como *Innisfree*, de José Luis Guerín, sólo fue posible por un acuerdo de coproducción con la Sept y la BBC. "Los franceses y los ingleses -concluye Suárez- tienen absolutamente claro cuál es la obligación de la televisión pública: los proyectos experimentales. Pero TVE compite con las televisiones privadas, y ése es un el error estratégico". ■

JUAN MIGUEL LAMET

(director general de Cine)

"La regulación del mercado choca con la política del gobierno"

Gaditano de 58 años, fue crítico, guionista y productor. Este año le nombraron director del Instituto del Cine y las Artes Audiovisuales (ICAA). Es el "muro de las lamentaciones" del cine español, para muchos de cuyos problemas se confiesa "incompetente".

-¿Está el capital privado interesado en el cine español?

-Nunca lo ha estado, salvo a principios de los años cuarenta. No es algo de ahora.

-Este es un problema general europeo. ¿Qué razones explican entonces, a su juicio, que la situación francesa sea mucho mejor que la española?

-Francia es un país distinto a España; una potencia europea. Y su legislación es un gran abanico de medidas por las que se protege el cine nacional.

-En estos momentos, los profesionales del cine no piden subvenciones, sino una regulación del mercado.

-Me alegro. Es lo primero que dije al tomar posesión de mi cargo. La regulación choca, de todos modos, con la actual política económica del gobierno, que es de libertad del mercado, a mi juicio excesiva. Pero lo estamos intentando.

-¿Cuándo funcionarán con agilidad los créditos *blandos* para el cine? ¿No habría que replantearse el actual convenio con el Banco Exterior?

-El Banco Exterior está actuando con criterios estrictamente bancarios. Si esto continúa así, no rescindiremos el convenio, pero sí que lo ampliaremos a la banca privada, para que se tengan en cuenta las características propias del cine. Las exigencias del Banco Exterior hacen que éste sea un dinero muerto.

-¿Qué pueden hacer contra los fraudes e incumplimientos en el sector del vídeo?

-Desde este ministerio, poca cosa. Simplemente denunciar, poner sobre aviso. Se acaba de crear una comisión que reúne a todos los ministerios con competencias en el sector audiovisual. Hoy por hoy los ministerios estamos descoordinados.

-¿Cómo hacer que las televisiones inviertan más en el audiovisual español, y que cumplan sus cuotas?

-Tampoco es de nuestra competencia.

-El "Fondo de Protección al Cine" no contempla ninguna ayuda especial al cine no comercial. ¿Se considera el introducir un doble criterio en las subvenciones?.

-No hay ningún criterio sobre comercialidad. No se tiene en cuanta ni a favor ni en contra que su público sea mayoritario o minoritario, sino la calidad del proyecto.

-¿Cuándo volverá a haber en España una Escuela de Cine?

-No es un tema prioritario para nosotros. Menos ahora, que hay recorte presupuestario.

-¿Qué opinión le merece la Fundación Procine recién creada por los productores?

-Es un un gesto muy positivo de la industria del cine, que a nivel personal es insolidaria y estructuralmente no está organizada. Es bueno que se reúnan, pongan un dinero y creen un lobby. Porque se trata de eso: de un grupo de presión política. Vendrá muy bien que se pueda hacer un frente común con una voz que viene del sector y otra de la Administración.

-¿Qué espera usted de los trabajos de la comisión interministerial?

-Que se coordinen las materias audiovisuales entre los ministerios dedicados a la tecnología y el sector de programas. Que cuando se legisle sea para que se cumpla.

Las leyes de terceros canales y de televisión privada no tienen reglamentación, por ejemplo.

-¿Es necesaria una Ley del Audiovisual Español?

-No lo creo: comparto la tesis del ministro. Una ley es la zanahoria que hace mover al borrico. En Francia, que se suele poner por ejemplo, lo que hay es una normativa acumulada durante 40 años: toda una serie de ordenes ministeriales, etc. Es necesario abordar los temas concretos, como el problema que tenemos con las multinacionales.

-¿Están preparadas las productoras españolas ante el famoso Mercado Unico del 93?

-No están preparadas. Sólo lo está la gente más joven. Hay un sector muy conservador, que tiene una voz muy poderosa pero que está perdiendo el tren de la historia. Pero tengo mucha esperanza en los jóvenes productores y directores, que están utilizando los mecanismos de la CE. ■

Los europeos no pueden doblar al inglés sus películas en los Estados Unidos. Lo prohibe la ley americana. ¿Qué pasaría si fuera al revés?.

años, considera que "se hace un cine, en general, sobre estereotipos, con muy poco rigor, aquí y afuera. Y se hace cine por hacerlo casi. Y estoy hablando de los que se suponen "independientes". No digamos ya el cine comercial. En el cine clásico americano, dentro de la industria había cabida para un cine ambicioso. Hoy en día casi todo se hace por ordenador".

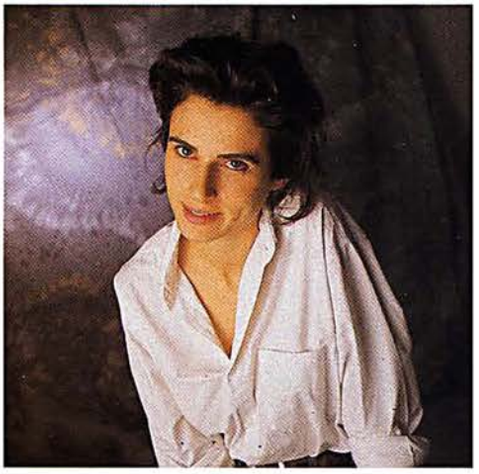
Otro crítico, **José Luis Fecé,** responde que "siempre he pensado que la mayoría parece que no tiene nada que decir, al menos en el cine. Para lo único que lo hacen es para buscarse un lugar en la profesión. Ves las películas insufribles de los sesenta, y llegan a dar una imagen de este país. Los directores actuales, me pregunto de dónde son, si de Marte o Burkina Fasso: no lo sé. En cuanto a directores que tengan una mirada, un punto de vista sobre la vida, veo pocas películas en que esté presente. Ya no me meto en si son buenas o malas. Incluso en las películas sin pretensiones estéticas, no reconozco ni siquiera los tópicos. Hay arquetipos, que es mucho peor. Y se está acabando el cine de la mirada. Estamos yendo hacia el cine de la imagen, sin punto de vista detrás, sin discurso", concluye.

Santiago García de Leániz, debutante de veintinueve años cree que, en la gente que empieza, "hay entusiasmo. También un poco de inconsciencia. Pero hay gente buscándose las castañas para hacer cosas como sea. El cine es un acto de responsabilidad. Ante todo hay que saber qué se cuenta y por qué. Muchas veces se hace sin saberlo. También es una forma de vida, de entender las cosas, y de hacer algo con ellas, de transmitirlas. Sí que hay bastante desastre: Cuando veo buen cine, sé lo que me ocurre: He crecido, soy algo más. Has estado dos horas sintiendo algo. Dos horas para mirar. Eso es un regalazo. Y sé cuándo no me ocurre. Casi siempre.

ONA PLANAS

(actriz y directora)

"El problema más grave es la falta de ética"



Protagonista de *El Vent de l'Illa* (1987), de Gerardo Gormezano, actuó en varias películas seguidas, con Jordi Cadena, Pere Portabella... Paró en seco. Ha dirigido un cortometraje en 35 mm., *El Tren de la Bruixa*. No se considera actriz. "Lo que he hecho como tal es porque me ha ido saliendo al paso y, bueno, el cine me gusta tanto que es una forma más de participar dentro de ese trabajo colectivo. He hecho más que nada cosas con amigos, o proyectos que me han interesado mucho. Pero yo nunca he pensado en dedicarme a actriz, ni mucho menos. Tampoco lo soy".

-Cuando acabaste *El Tren de la Bruixa*, te quejabas de haber topado con tantas trabas burocráticas que se te habían quitado las ganas de hacer nada más.

-Te enfrían, te hacen perder ese romanticismo de lo que quieres hacer. Esto es lo más penoso. Después, puede que no encuentres dinero, que tengas que luchar continuamente con las instituciones. Pero mientras no pierdas lo otro, vale la pena.

-¿Sigues desanimada?

-Tengo historias en la cabeza, las escribo... hasta que vea el momento o la persona que tenga la fuerza suficiente para sacarlas adelante. Si encuentro un equipo que me comprenda, que le pueda motivar hacer esas cosas, pues adelante. No tengo prisa. Si yo me quemo con mi historia por presiones exteriores, llegará adulterada, o llegaré a rodarla con otro sentimiento, porque estoy buscando pelas o salidas a ese producto... De entrada, ya no me gusta que sea un producto. Me gusta que sea una pequeña historia, y ya está. Si te hacen sentir aquello como producto, que tienes que presentarlo antes de este plazo, antes de este otro decir si lo has rodado o no... Es como un niño de estos mimados que no quiero que nadie lo ensucie. Intentar cuidarlo como algo virgen.

-¿Qué es lo más frustrante?

-Toda esa espera de papeles, instancias, búsqueda de subvenciones... Es una espera de meses para que te digan algo. Cuando lo tienes y puedes rodar, a veces esa idea ya no te interesa. Es algo que hubieras explicado unos meses antes. Ahora estás en otra cosa.

-¿Hay industria del cine español?

-Estamos jugando a que hay industria: Tenemos sus elementos más feos: Se ha perdido el interés de hacer cine con las tripas. En este punto sí que hay industria. Se están haciendo películas para llenar un cupo, para sacar adelante proyectos, porque sí. No hay industria para el riesgo, para intentar buscar nuevas ideas, nuevos caminos; saliendo un poco del esquema académico, típico de toda la vida. Nadie se arriesga. Ningún productor, ninguna subvención. En este punto hay industria: Todo está muy amoldado a cosas que funcionen en serie. Pero industria como base fuerte cinematográfica, nos lo hacen creer, pero en realidad no hay.

-¿Cuál es el problema más grave del cine español?

-La falta de ética. La falta de pasión por lo que se está haciendo. Igual es un punto de vista demasiado romántico del cine, pero yo creo que es una profesión lo bastante importante y bonita como para vivirla o trabajarla con pasión. Me molesta y me duele que tanta gente haga cine, mira, porque quieren hacer cada año un largo. Pero también hay gente que está empezando a hacer cine con otros valores, con entusiasmo, quizá con inocencia. Aún creemos en el Príncipe Azul. Pero es peligroso porque hay un monstruo detrás, desde hace años: Gente que está ahora mismo aposentada y domina la industria, que pone continuamente obstáculos a esta gente que busca otras cosas.

-¿Qué hacer?

-O cambian todas las bases en que está asentado el cine en España, o es cuestión de hacer piña con la gente a la que le interesa lo mismo.

-¿Abundan hoy las buenas películas?

-Ultimamente voy poco al cine para no enfadarme demasiado. Hay pocas películas que me hagan vibrar o salir del cine enamorada. La sensación de salir del cine con una cosa en el estómago, de que te ha pasado algo, son pocas.

-¿Qué es lo peor del cine de hoy?

-La falta de sinceridad. Muchas veces se piensa tanto en qué quedará más impactante, qué puede gustar más, que se pierde aquella sinceridad de hacer las cosas que salgan de las tripas. Que pasen por el corazón y que pasen por la cabeza, pero que salgan de las tripas. Una falta de sinceridad delante de todo: del cine, de la gente, de tu propuesta. Y entonces tanto da poner la cámara aquí como allá: haces una "peli". El cine se está transformando en un juego de exhibicionismo-voyeurismo. ■

¡SUSCRIBETE!
AJOBLANCO

En los sesenta, hay años que vieron nacer cuarenta obras maestras. Ahora es dificilísimo encontrar cinco buenas. El cine hoy se da a la gratuidad.

Porque hoy hay muy poco eso. Se hace cine con otros planteamientos, para otras cosas".

Rosa Vergés también advierte "muchos proyectos interesantes, de gente que empieza, o de gente que quiere continuar. A pesar de las trabas, la gente sigue luchando por sus proyectos. Y, sobre todo, hay mucha gente que tiene ganas de escuchar cosas distintas a las del Telediario".

Montxo Armendáriz sostiene que se trata de "un problema general. No sólo del cine español. Hay una crisis cultural: lo siento pero no se me ocurre una palabra mejor. Una sequía de ideas, que se refleja en la literatura, la pintura o el teatro. En todo el mundo, son muy pocas las películas que al cabo de un año se te han quedado en la mente, te han impactado, te ha dicho algo. Lo normal son productos de consumo, que te divierten, pero que olvidas en seguida.

Para **José Luis Guerín**, "no hay que caer en la tentación de intentar competir con los modelos americanos estándar, porque entonces vamos a seguir perdiendo con seguridad. Necesitamos otros referentes. No es el cine español. Es el momento el que es particularmente jodido. Cuando ojeo los *Cahiers* de los años sesenta, me quedo impresionadísimo: Anthony Mann, Ozu, Hawks, Ford, Hitchcock, y todo coincidiendo con la aparición del *Free Cinema* y la *Nouvelle Vague*, el 'nuevo cine alemán', el checo... Había una tal diversidad que era muy difícil que un espectador quedara indiferente ante toda la oferta que tenía. En aquella época hay años que encuentras cuarenta obras maestras. Ahora es dificilísimo encontrar cinco buenas películas al año. El cine hoy se da a la gratuidad, a la falta de conciencia.". ■

MARC RECHA

(Director)

"Los productores han creado la crisis"

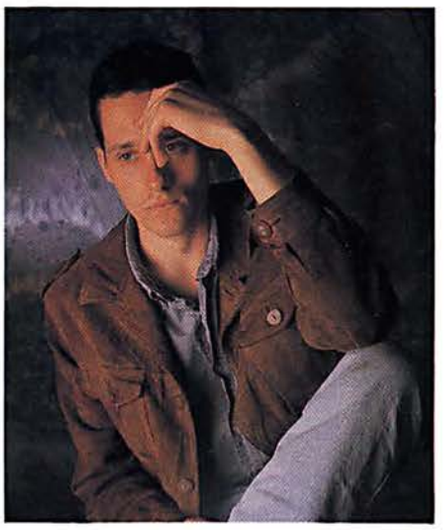
Recuerdo la primera vez que oí hablar de Marc Recha. "Es un chaval muy joven, que no sabemos cómo, está haciendo muchos cortos en 35 milímetros". Ha pasado el tiempo. Su primer largometraje ha triunfado en los festivales de Venecia y Locarno. Ya tiene veintiún años.

"No sabemos cómo". Pragmático y seguro de sí mismo, se escurre como un lince por los ministerios y los bancos hasta partirse el lomo para sacar adelante sus películas, y las de gente joven en la que cree. "¿Tú sabes lo asqueroso que es que un tío que quiera hacer cine se tenga que crear su propia productora, y perderse en los pasillos de la Administración? Yo ayudo siempre que puedo. Tiene que haber una colaboración, una cosa solidaria". Al fin y al cabo, ha aprendido a bregar con los funcionarios y las pólizas, y "yo trabajo para los que vengan detrás".

"No sabemos cómo". "Debo mucho dinero. Mucho". *El Cielo Sube*, el largometraje que ha sorprendido en Venecia. Sin subvención previa, sin ayudas institucionales. Lo financió él mismo, junto a una productora joven y valiente, la valenciana NO Films, que corrió con la parte del león. Sin escatimar un céntimo a expensas de la calidad. Sonido: Dolby Stereo SR, el mejor; los técnicos, pagados al precio máximo. "Yo no tengo un duro. Vengo de una familia obrera de L'Hospitalet, y no tengo nada. He hecho mi primer largometraje del modo más arriesgado y loco posible, como un kamikaze. Poniendo todo el dinero de mi bolsillo. Todo. Ni vino, ni discos, ni libros. Esto no lo ha hecho nadie en la historia del cine español. Un productor normal no arriesga más de cien mil pesetas de su bolsillo. De su bolsillo de casa, digo; no del fondo de la productora".

"No sabemos cómo". Renovar no sólo en el campo creativo, sino también en la producción y distribución. "Hay que ser concreto. Tocar con los pies en el suelo y estar en la trinchera, luchando desde atrás. Me dicen: 'tú, ¿cómo puedes hacer cine?' Porque cuando estoy escribiendo el guión sé lo que me voy a gastar; hago el diseño de todos los presupuestos".

"No sabemos cómo". Ayudante de dirección de Marcel Hanoun, el maestro de la *Nouvelle Vague*; nadie rodó más barato. *El Cielo Sube*. Bajísimo coste, 25 millones -publicidad incluida-. Cuatro días de rodaje. Y sobró el cuarto: el día anterior, ciento veinte planos rodados.



-¿Cómo?

-Sencillamente, tienes ocho años y quieres hacer cine. Entonces, has de esperar a que tu padre, al que hace diez años que no ves, te regale una cámara, a los doce. Empiezas a hacer Super-8 como un enfermo. Es a los dieciséis cuando comienzas a darte cuenta de que no sólo es el cine-cine-cine-cine, como todos estos del cortometraje de ahora, que hacen las *marranadas* que yo hacía a los doce años: Filmar por filmar, y un señor que se cae, y una pelea. Entonces descubres *Praxis del cine*, el libro de Noël Burch. ¿Por qué no canalizamos las energías? Vamos a seguir este libro. Y empiezas a hacer pequeños episodios sobre él. Comienzas a filmarlo: Los pequeños ejercicios. De aquí pasas a los cortos en 35 mm. Ya se mezclan más cosas. No sólo me estoy planteando por qué pongo la cámara aquí. Dices: Estos cortos me permitirán conocer a la perfección la industria del cine. Y necesito sólo hacer cinco, para darme cuenta, y hacer un corto sin ningún fallo que yo no hubiera previsto.

-Y llegas al largometraje. Entonces, te planteas: ¿por qué estás haciendo cine?

-Afortunadamente, cuentas con la historia del cine, y la conoces. Pero mi posición no es la del erudito cinematográfico. No soy un enciclopedista; tengo veintiún años. Mi posición ante el cine es la moral frente a las cosas. Me veo como un señor de la SEAT que tiene quince días de vacaciones, y se va a México a hacer una película, con una cámara de vídeo. Este es el futuro del cineasta, la actitud que tiene que adoptar. Una posición de sensibilidad y de humildad al mismo tiempo; de pobre. Lo he visto clarísimo, después de *El Cielo Sube*.

-Cine pobre.

-Me parece lamentable que la gente joven aspire a hacer películas de trescientos millones de pesetas. Prefiero hacer diez de treinta.

-¿Cómo es la experiencia de rodar cine en España hoy?

-Es bastante caótica, en general. En mi caso es medida al cien por cien, controlada. El futuro de los cineastas en España ha de ser el autocontrol de los sistemas de producción. Como pequeños empresarios. Ya está bien del mito este del yo soy artista y yo hago películas porque me ilumino. Ya que se supone que cada cineasta tiene que saber, en teoría, cómo está colocando una cámara, o por qué hace cine, o cuál es su posición frente al mundo, has de saber también qué es lo que puedes hacer. En el diseño de la producción quedan condicionados los niveles estéticos, la forma.

Cuando estemos en una Europa integrada, Europa será cine francés. Todas las demás cinematografías serán sus sucursales.

-Los productores, ¿por qué están protestando?
-Están equivocados. Tanto quejarse y tanto hablar de los nubarrones negros, se han puesto el chaparrón encima. Ellos mismos se han creado el problema de la crisis institucional del cine español.

-¿Por qué ellos mismos?
-Por una agonía mal entendida. Todo esto que dicen: El cine se está acabando, no se qué, no se cuantos.

-En vez de pensar que, a lo mejor, el cine va para otro lado, y que hay que cambiar.
-Pero no sólo en el plano estético, sino también en los aspectos de producción. No estoy en contra del cine industrial, y de las televisiones, porque esto genera movimiento de trabajo, y tú puedes permitirte el lujo de hacer cosas pequeñitas. El problema de este país es que, si haces cosas pequeñas, no existes.

-¿Por qué?
-En Madrid, pero aún más en Barcelona, la gente intenta imitar al cine americano. Primero en cuanto a infraestructura. Bien, un rodaje *son* trescientas personas. Tú no puedes hacer un corto si no tienes un equipo de cincuenta tíos, diez millones de pesetas, una *script*, un *atrezzista*... Es mentira. Pero la mentalidad de los productores hoy en día es ésta. Y la de la gran mayoría de gente joven que está intentando hacer cine, también. Cuando plantean la película, ya están pensando que aquello será Hollywood. Que si él no sale a la calle con una grúa, no queda justificado que haga una película. Yo no juego a hacer cine. Yo hago cine. Si he de rodar una película con cuatro personas y con cuatro días de rodaje, pues lo hago. Ya desde la raíz, lo plantean todo mal. Y por eso se crean su propia crisis.

-El sistema parece obsoleto.
-El ministerio no puede enjugar todos los despilfarros de cuatro alucinados, ni los precios exorbitantes de la industria del cine, empezando por el alquiler de las cámaras... Pero de todo esto la culpa la tienen sólo los productores. Que van de Hollywood, con unas ínfulas.... Claro, los proveedores han dicho: "hostia, pues esta gente parece que tiene dinero. Pues vamos a subir los precios". Con los técnicos pasa lo mismo. Si bajaran los precios, podrían trabajar todos más, porque se harían más películas, y seguro que aprenden más y cogen más oficio. El problema es que se hace *una* película. Una de quinientos millones, aquí en Barcelona, cada no sé cuánto tiempo. Esto mantiene esta industria del cine, falsamente asistida por las instituciones. Necesitan, para que la gente no les muerda, hacer una de quinientos millones, para poder pagar a todo el mundo, con precios locos, para que puedan vivir un año más sin trabajar.

-¿Por qué no pediste subvenciones para rodar *El Cielo Sube*?
-En el ministerio de Cultura te dicen: "O tu película pasa de ochenta millones, o no es una película, porque no genera industria. Nosotros no damos dinero a los iluminados. Se lo damos a la industria, para asistirla". Consideran que tú, con treinta millones, no estás salvando la industria. La estás hundiendo más. Estás reventando precios.

-¿A quién le han de dar dinero?
-Es muy difícil. Para empezar, los productos que pueden aguantarse por sí solos no necesitan ayuda. No deberían recibirla. Pero hay unos productos pequeños que sí. Pero si se les da dinero, ¿por qué? ¿Porque son pequeños? ¿O porque son de calidad? ¿Qué es calidad?

-Una vez hecha la película, buscais ayuda en las instituciones.
-En la Generalitat me dijeron, de entrada: "Dedícate a hacer *westerns*." Como si quieres venir aquí a autoinmolarte. Ven a hacerlo; aún nos divertiremos. Rómpeme la silla.

-Vais al ministerio. ¿Qué dan?
-La ley sólo contempla el acceso a un 30 ó 40 % de una subvención sobre rendimientos de taquilla, si tiene más de diez mil espectadores. Para acceder a esta subvención tengo que ser un producto hipercomercial, que salga ya al mercado, y encima ganaré muchos millones y haré el gran negocio con el gobierno. Pero mi producto no es esto.

-No hay una tradición de presentar películas baratas a las subvenciones.
-Ellos están dispuestos a darte un dinero, aunque sea a un presupuesto muy bajo, pero te los darán siempre que *cotices*.

-¿De qué otros mecanismos de financiación puede servirse un cineasta que empieza?
-En otros países europeos existen, por ejemplo, las fundaciones de cine. Es un tema muy importante. Cuando viajas con una película, por los festivales, te empiezas a dar cuenta. Se dedican exclusivamente a mover proyectos-. También hay que buscar dinero de los bancos. Tienen que hacer de *sponsors*. En España no hay fundaciones, pero hay bancos. En Europa, en la mayoría de películas que ves de un cierto prestigio, hay bancos detrás.

-¿Te sientes cercano a otros cineastas que empiezan?
-Con unos pocos cineastas me doy cuenta de que, en el fondo, partes de caminos diferentes, pero que llegas a lo mismo: La reflexión del porqué del cine. Pero aquí en España sólo hay cuatro o cinco que se plantean esto: Una moral propia. (El resto se dedican a hacer virguerías estilísticas). Nos une un volver hacia atrás, reencontrar a Meliès, este aspecto ingenuo del cine de principios de siglo. Estoy seguro de que hay más gente que tiene cosas muy interesantes para hacer, que no ha podido salir aún. Pero hay también muchos que hace cine por una simple pose, sin ninguna actitud frente a la realidad. Son un bluff, una fachada tras la cual no hay nada. En Barcelona hay mucho chapucero. Y estos son los que apoya la Generalitat. Te hacen cortos nauseabundos que valen doce, diecisiete millones de pesetas. Se juega con el dinero público.

-¿Qué es más importante en la formación de un cineasta, una buena Filmoteca, o una Escuela de Cine?
-Lo realmente importante es una buena Filmoteca, porque crea una base muy gorda. Pero, con los pies en el suelo, una Escuela de Cine (aunque las detesto), porque te paga los cortos, con unas becas y unos criterios normales, como en cualquier país civilizado. Es como una fundación con dinero del Estado, que puede hacer de puente con la industria. De hecho, éste es el problema más urgente del cine español, porque un productor no tiene sensibilidad, ni criterios ni la infraestructura para hacer de Escuela de Cine. ■

REPERTORIO CONTEMPORANEO

Nombres propios, por orden alfabético, de tendencia a tendencia, históricos, erráticos, independientes, jóvenes promesas, valores sin confirmar, los que más suenan y los que se diluyen en el olvido. Sigue siendo válido aquello de que son todos los que están pero no están todos los que son. La selección es, claro, subjetiva, pero en un intento de abarcar el mayor número posible de estilos y maneras de encarar el hecho cinematográfico.

ENRIC ALBERICH

De las páginas de "Dirigido por" a la realización, pasando por un libro sobre el autor de *Vértigo*: *Alfred Hitchcock, el poder de la imagen*. Su único largometraje por el momento, *Visions d'un extrany* (1990), modula con dificultad una comedia sentimental a tres bandas con no tantas influencias de Rohmer –uno de sus cineastas preferidos– como en su momento se hizo notar.

LUIS ALLER

Hermoso título para su debut oficial: *Barcelona lament* (1990). De la misma generación que Alberich, coincidió con él en "Dirigido por". Su film es una compleja construcción, rehuyendo pautas, modas y referencias. No cuajó como tantos otros productos de su estilo.

PEDRO ALMODOVAR

¿Qué decir de él? No me gustan sus películas, salvo los fragmentos más desmedidos de *Laberinto de pasiones* (1982), los más comedidos de *Entre tinieblas* (1983) y la idea general de *Atame!* (1989), pero elogio su forma de rentabilizar un estilo e, incluso, probar nuevas fórmulas en sus últimos trabajos sin perder adeptos. El *crack* del cine español reciente, no tanto por su calidad como por estrenar en medio mundo.

JORDI AMOROS

Representante casi en solitario –Angel García le hacía compañía con *Peraustrinia 2004*– del cine de dibujos animados. Su *Despertaferro* (1989), con sofisticadas técnicas de animación, consiste en un intento loable para un género en franca extinción en nuestro país.

VICENTE ARANDA

Condenado a convertirse en el *clásico* del cine español de la última década. Críticas elogiosas, presencia asidua en festivales, retrospectivas a granel, series de televisión y hasta estrena en Nueva York como Almodóvar. Sus temas –bueno, las novelas que elige para reconvertirlas a su gusto– prevalecen sobre la pulcritud visual, esa sólida factura que emana cierta frialdad. Su último film, *El amante bilingüe* es la tercera adaptación de Juan Marsé tras *La muchacha de las bragas de oro* (1980) y *Si te dicen que caí* (1989), dos de las películas que mejor han cimentado su prestigio.

MONTXO ARMENDARIZ

Un drama rural –*Tasio* (1984)–, un drama urbano –*27 horas* (1987)– y un drama racial –*Las cartas de Alou* (1990)– son los bienintencionados exponentes fílmicos de Armendáriz, siempre respaldado por el productor Elías Querejeta. Cine ambicioso pero rudimentario, donde los (grandes) temas se imponen siempre a la exploración narrativa y estética.

CARLES BALAGUE

Uno de los más veteranos de la revista "Dirigido por" que pasó a la dirección. Se desenvuelve a la perfección en el thriller, género al que ha dado la concisa *Adela* (1986) y la delirante *L'amor és estrany* (1988). Con la comedia, que cultiva en su última *Les aprences enganyen* (1991), ha fracasado.

JUANMA BAJO ULLOA

Impactante debut con *Alas de mariposa* (1991), filme a mi juicio sobrevalorado pese a que se revela uno de los más notables en el Estado Español en los últimos años. El problema es la arrogancia, pretendidamente desafiante, que gasta el joven director.

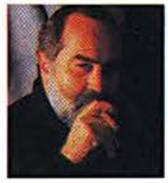
CARLES BENPAR

Se ha empapado de metros y metros de celuloide, del proceso wellesiano a las aventuras marinas de Walsh, y ha querido tocar todos los géneros con evidente artesanía: el thriller en *Escapada final* (1983), el drama fantasioso en *La veritat oculta* (1987), el cine de aventuras en *Capità Escalaborns* (1989). José Luis Guarner le definió acertadamente como el Carpenter del cine catalán.

FRANCESC BELLMUNT

Precursor y mejor exponente de una manera popular de entender la comedia que dio como resultado *L'orgia* (1978) y *La quinta del porro* (1980), films de Bellmunt donde casan mejor las pretensiones y los resultados. Lleva años probando nuevas fórmulas sin encontrar la definición: *El complot dels anells* (1987), *Un negre amb un saxo* (1988) o su reciente reconstrucción de la vida de Narcís Monturiol.

BIGAS LUNA



Se hizo más famoso que nadie, sobre todo en Italia, cuando renunció a parte de su estilo y vigor para rodar *Las edades de Lulú* (1990). Con *Jamón, jamón* (1992), folletín rural, erótico y aceitoso, Bigas intenta recuperar una posición muy bien ganada con *Bilbao* (1978), *Caniche* (1979) y *Reborn* (1981) conciliándola con las espectativas comerciales creadas por su anterior film. El resultado: tablas.

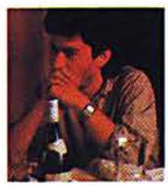
JORDI CADENA

La aún inédita *Els papers d'Aspern* (1991) adapta una novela breve de Henry James ya llevada al cine por Eduardo de Gregorio. Prosigue, pues, en la misma línea intimista y conceptual iniciada con *Es quan dormo que hi veig clar* (1987), línea enfrentada a su primer y más consumista cine: *L'obscura història de la cosina Montse* (1977) y *Barcelona Sud* (1981). Cadena es autor del gran éxito del cine catalán, *La senyora* (1987), justo en el punto medio.

JAIME CAMINO

Mejor que cuando se dedicaba a ilustrar los amores insulares entre George Sand y Chopin –*Un invierno en Mallorca* (1969)– que cuando se obsesiona en seguir edificando el gran fresco sobre la Guerra Civil española con estilo anquilosado. *Las largas vacaciones del 36* (1975) pudo tener interés, por cuestiones más políticas que cinematográficas, pero no gozan de él *Dragon Rapide* (1984) y *El llarg hivern* (1991).

ANTONIO CHAVARRIAS



Dos thrillers oscuros, sombríos, centrados en relaciones esquivas y personajes ambiguos, avalan por el momento la trayectoria de este director: *Una ombra al jardí* (1988) y *Manila* (1991). Anuncia cambio de género en su próximo proyecto, la comedia *L'enfonsament del Titanic*.

FERNANDO COLOMO

El padre de la comedia madrileña de los 70 con *Tigres de papel* (1977), *¿Qué hace una chica como tú en un sitio como éste?* (1978) y la más elaborada *La mano negra* (1980). No ha salido muy bien parado de experiencias más ambiciosas, tipo *El caballero del dragón* (1985), y ha vuelto a su peculiar redil cómico y costumbrista con *Las chicas de hoy en día*, esta vez vía televisión.

ALEX DE LA IGLESIA

Nadie ha visto aún su *Acción mutante* –poco antes de aparecer esta revista se habrá presentado un *work in progress* en el Festival de

Sitges–, pero todo el mundo habla de él. Lo que hace tener a Almodóvar de productor. Veremos cómo resuelve la difícil papeleta de realizar cine de ciencia-ficción lustroso en la raquítica industria española.

VICTOR ERICE

El número uno desde que realizara en 1973 *El espíritu de la colmena*, a pesar de que la prolongación natural de este film, *El sur* (1983), no fuera tan conseguida. De década en década, viviendo de la publicidad entre medio, ha regresado al cine con *El sol de membrillo* (1992), su peculiar visión del esfuerzo y paciencia en la concepción artística.

FERNANDO FERNAN GOMEZ

El autor de dos de las mejores películas españolas de todos los tiempos, *El extraño viaje* (1964) y *El mundo sigue* (1965), ha mostrado siempre una irregular trayectoria tras la cámara, una de sus

múltiples facetas. En los últimos años a alternado films sencillos y emotivos como *El viaje a ninguna parte* (1986), con productos ramplones tipo *Fuera de juego* (1991). Posiblemente el gran cineasta español, con perdón de Buñuel.

JESUS FRANCO

El más prolijo de los directores españoles, con más de 150 películas a sus espaldas, rodadas siempre con exiguos presupuestos, firmadas a veces con seudónimos, tocando los géneros menos respetables –cine erótico, aventuras de serie Z, terror sanguinolento–. Toda una institución junto al desaparecido Iquino, buena demostración de que hacer cine no es nada difícil. Algunas muestras de su obra: *La muerte silba un blues* (1962), *El secreto del doctor Orloff* (1965), *Fu-Manchú y el beso de la muerte* (1969), *El Conde Drácula* (1970), *Juego sucio en Casablanca* (1984), *Operación Cocaína* (1897), *La bahía esmeralda* (1990).

RICARDO FRANCO

Cineasta errático que ha tocado una variedad de géneros y temáticas sin encontrar nunca una posición mínimamente estable en la industria. Más interesante en sus inicios –*Pascual Duarte* (1975) y *Los restos del naufragio* (1977)– que en los últimos coletazos de su obra –*El sueño de Tánger* (1986), *Berlín Blues* (1988)–.

JESUS GARAY

Santanderino afincado en Barcelona desde 1972, Garay se ha mantenido al margen del sistema para producir sus relatos fantásticos y fantasiosos donde prevalecen las atmósferas sobre la propia trama. *Nemo* (1977-78), *Manderley* (1980), *Més enllà de la passió* (1986) y *La banyera* (1989) son sus cuatro largos hasta la fecha. Se mueve en una situación que pesa pero deja, en cierta forma, las manos libres para operar: la del cineasta maldito.

MANUEL GOMEZ PEREIRA

Otro que decide no complicarse la vida y apostar por la comedia, el más rentable de los géneros pero también de los más difíciles. Debutó con *Salsa rosa* (1991), característica comedia de personajes y enredos, y sigue en pareja línea, aunque con cambio de tuerca, en *¿Por qué lo llaman amor cuando quieren decir sexo?*, en estos momentos en fase de rodaje.

GERARDO GORMEZANO

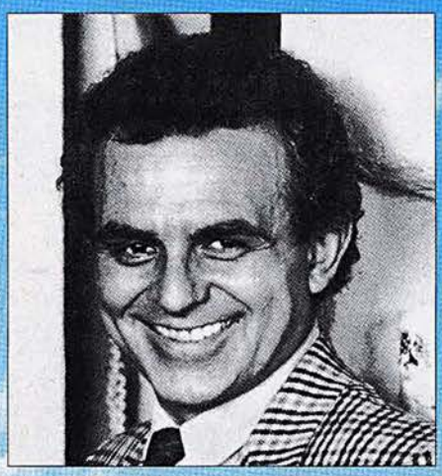
Excelente operador de films de Guerín y Aller, que se dejó tentar por la dirección en *El vent de l'illa* (1988), relato ambientado en la Menorca de 1738 ocupada por las tropas inglesas. Tiene desde hace tiempo un nuevo proyecto –con dos gemelos de protagonistas–, aunque sigue trabajando como director de fotografía.

JOSE LUIS GUERIN

El mejor para quien esto firma. *Los motivos de Berta* (1984) despide sabiduría narrativa y emoción visual por los cuatro costados. *Innisfree* (1990) viaja al corazón de la Irlanda fiordiana evo-

PREMI DE NOVEL.LA RAMON LLULL 1992

TERENCI MOIX



«El sexe dels àngels
no és solament
la millor novel.la catalana
de Terenci Moix,
sinó també
una de las principals
novel.les de tota la
literatura
catalana moderna».

Pere Gimferrer

3ª Edició

Editorial Planeta

cando *El hombre tranquilo*. Como Erice, no tiene prisa en dirigir y sólo acaricia los proyectos que realmente le apetecen.

MANUEL GUTIERREZ ARAGON

Pese a lo deslabazado de su singladura tras la cámara, mantiene la coherencia film tras film y ha conseguido relatos tan fascinantes como *El corazón del bosque* (1978), *Demonios en el jardín* (1982) y *Feroz* (1983). Tras el descalabro de *Malaventura* (1988) tuvo que bajar la guardia, replegarse y terminar en televisión realizando una aplicada, y poco más, versión de *El Quijote* (1991).

GONZALO HERRALDE

Ha estado años preparando su ambiciosa *La febre d'or* (1992), adaptación de uno de los clásicos de la narrativa catalana. Sus inicios fueron, pero, muy otros: un curioso thriller, *La muerte del escorpión* (1975), y dos documentales no menos curiosos, *Raza, el espíritu de Franco* (1977) y *El asesino de Pedralbes* (1978). Director cambiante, aunque en sus últimas películas se deje prender por un academicismo plano e insípido.

JOAQUIN JORDA

Auténtico kamikaze, posible líder de la Escuela de Barcelona sesentera, cineasta sin complejos, excelente traductor, aplicado guionista –para Aranda– y libre de ataduras. El camino que va de la hoy superadísima *Dante no es únicamente severo* (1967), realizada a medias con Jacinto Esteva, hasta la excelente *El encargo del cazador* (1990), documental sobre el mismo Esteva.

EMILIO MARTINEZ LAZARO

Empezó en la escudería Querejeta –guión de *Pascual Duarte* (1975), realización de *Las palabras de Max* (1977)– y ahora está en la factoría Trueba, quien le ha producido otra comedia de personajes más o menos clásica, *Amo tu cama rica* (1991). Su mejor obra sigue siendo *Lulú de noche* (1985), elogio de la extrañeza.

JULIO MEDEM.

Su entrada ha sido perfecta y concisa: *Vacas* (1991) es una gran película en la que se recupera el gusto por la fabulación visual, por contar más y mejor con el encuadre, la disposición de los personajes en el decorado, la luz y el montaje que no con la palabra y el texto. Obra de subyugante factura que presenta a uno de los mejores directores vascos de su generación. Acaba de ganar, además, el primer premio del Festival de Tokyo.

JUAN MIÑON.

Inicios balbuceantes –*Kargus* (1980), a medias con Miguel Angel Trujillo, *Luna de agosto* (1985)– que terminarían concretándose en la arrebatada y nihilista *La blanca paloma* (1989), un drama regio ambientado en Bilbao, Sestao, Baracaldo y Portugalete que pasó lamentablemente con más pena que gloria.

PILAR MIRO.

Siguiendo el modelo propugando por el productor Jeremy Thomas (*Feliz Navidad Mr. Lawrence*, *El último emperador*, *El cielo protector*), Pilar Miró se lanzó junto a Andrés Vicente Gómez a la aventura de la producción europea hablada en inglés y rodada bajo varias banderas. *Beltenebros* (1991) puede ser un modelo a seguir a nivel de financiación, pero los resultados no sobrepasan la medianía habitual en la directora.

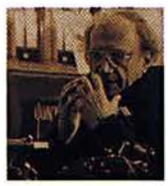
PEDRO OLEA

Si algún día tuvo interés su cine, hoy debe ser un simple espejismo de la memoria. Con películas como *Akelarre* (1984), *El día que nací yo* (1991) –al servicio de la Pantoja– o la reciente *El maestro de esgrima* (1992), se diluyen todas las esperanzas que se pudieron depositar en el autor de *El bosque del lobo* (1971).

VENTURA PONS

Tras una dilatada carrera teatral y un amago de especializarse en el cine documental –*Ocaña, retrat intermitent* (1979)–, Pons se ha convertido en el cronista comediante del cine catalán. Sus dos últimas comedias, *Qué t'hi jugues Mari Pili?* (1990) y *Aquesta nit o mai* (1991), han sido rotundos éxitos. Algunos aún nos preguntamos por qué.

PERE PORTABELLA



Si el cine catalán ha tenido alguna vez vanguardia, esa se encuentra en la obra de Portabella. Sus arriesgadas *Nocturn 29* (1968) o *Cuadecuc-Vàmpir* (1970) dieron paso al documental político *Informe general* (1975), tras el cual abandonó el cine para dedicarse a sus labores de senador. Su regreso no pudo ser más contundente, con *Pont de Varsòvia* (1989). De los pocos que reflexiona con los mecanismos narrativos y estéticos del lenguaje cinematográfico.

MARC RECHA

Sorprendió –ya es mucho– con sus cortometrajes *El darrer instant* (1988) y *La por d'aborcar-se* (1990) y de momento ha rematado la faena con el largo *El cielo sube* (1992), inspirado en la obra de Eugeni d'Ors *Oceanografía del tedio*. Otro rara avis preocupado por las texturas visuales, la utilización del sonido, los laberintos del montaje.

FRANCISCO REGUEIRO

Fue uno de los más sorprendentes cineastas de su generación: *Si volvemos a vernos* (1967), *Carta de amor de un asesino* (1972), *Duerme, duerme, mi amor* (1974). Sus últimas propuestas resultan algo más academicistas –*Padre nuestro* (1985); *Diario de invierno* (1988)– pero efectivas.

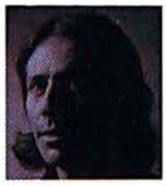
ANTONI RIBAS

Exponente del cine *histórico* catalán con productos tan coyunturales como *La ciutat cremada* (1975) y *Victoria* (1983). Las ambiciones temáticas y de producción tienen poco que ver con la endeblez de su estilo. Otro botón de muestra es *Dalí* (1989), su estridente retrato del pintor ampurdanés.

FELIX ROTAETA

Primero actor –*Tigres de papel*, *Pepi, Lucy, Boom y otras chicas del montón*, *Kargus*–, después escritor –*Las pistolas*, *Merienda de blancos*– y finalmente director con dos atractivas propuestas que no acaban de funcionar: *El placer de matar* (1987) y *Chatarra* (1991). Rotaeta busca la ambigüedad moral, la herrumbre urbana, al amor desgajado, pero sin encontrar el pulso preciso.

JOSEP ANTON SALGOT



Triunfó con *Mater Amatísima* (1980) y pinchó con *Estació Central* (1989). Del drama interiorizado sobre una mujer y su hijo autista a un thriller artificial y de diseño. Muchos proyectos por el camino y nuevo, y largo, silencio del autor.

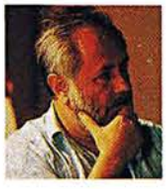
CARLOS SAURA

Desde que decidió adentrarse por otros terrenos diferentes a los que le habían granjeado el prestigio y el respeto, su cine resulta uno de los más curiosos, a veces decepcionante, de la última década: la trilogía flamenca formada por *Bodas de sangre* (1981), *Carmen* (1983) y *El amor brujo* (1985), la superproducción *El Dorado* (1987), el folletín *¡Ay, Carmela!* (1990), su reciente documental sobre las cantantes folklóricas españolas o la película oficial de la Olimpiadas barcelonesas.

CARLOS SUAREZ

Hermano de Gonzalo, director de fotografía habitual de éste, autor de *El jardín secreto* (1984), film sobre perversiones y obsesiones sexuales. Con su segunda tentativa como director, la chapucera *Makinavaja, el último choriso* (1991), intenta algo que le sale francamente bien: seguir los modos y el estilo de Mariano Ozores y similares. ¿Será el modelo a imitar?

GONZALO SUAREZ



Gran creador de situaciones, ambientes y personajes –priva su faceta literaria– que no siempre encuentran con el tratamiento adecuado en pantalla. Tras sus bautizadas *películas de hierro* realizadas entre finales de los 60 y principios de los 80 –*El extraño caso del doctor Fausto*, *Morbo*, *Parranda*, *Epílogo*– se ha dejado prender en exceso por el exceso plástico en películas como *Remando al viento* (1988) y *Don Juan en los infiernos* (1991).

FERNANDO TRUEBA

Impulsor de la revista "Casablanca" y cabeza más visible de una generación de directores y actores que entraron con fuerza en el cine madrileño en 1980 –Oscar Ladoire, Antonio Resines–. Con *Opera prima* (1980) perpetuó el modelo de la comedia clásica norteamericana. Ha probado suerte en este género en repetidas ocasiones, su momento más dulce llegaría al deslizarse también por el terreno de las co-producciones europeas: *El sueño del mono loco* (1989).

ENRIQUE URBIZU

De la comedia tosca, *Tu novia está loca* (1987), al anfetamínico thriller bibaíno con influencias de Chester Himes, *Todo por la pasta* (1991). Gran despliegue técnico para una película que intenta reverdecer los laureles de un género que sí ha tenido tradición y calidad en el cine español.

IMANOL URIBE

Muchas esperanzas depositadas en el autor de *El proceso de Burgos* (1979), *La fuga de Segovia* (1981) y *La muerte de Mikel* (1983), no refrendadas por los últimos films de este cineasta vasco que en sus inicios unía contundentemente la reflexión política con la carpintería cinematográfica del buen artesano. Poco de ello hay en *Adiós, pequeña* (1986) o *La luna negra* (1990).

FELIPE VEGA

Tras un montón de artículos en la desparecida "Casablanca" realizó *Mientras haya luz* (1987), reinventando el blanco y negro y siguiendo los trazos de Jacques Rivette a la hora de tratar aventuras laberínticas. *El mejor de los tiempos* (1989) y *Un paraguas para tres* (1991), en color y acentuando los elementos cómicos progresivamente, demuestran el deseo de llegar a un más amplio público sin perder para nada la compostura independiente.

ROSA VERGES

Su *Boom Boom* (1990) es un desecho de virtudes y aborda la comedia sin tópicos ni soluciones fáciles. Que cada cambio de escena sea un gag en sí mismo resulta un hallazgo expresivo que no se veía en cine desde hacía mucho tiempo. Vergés es, en cuanto a la comedia, la oposición neta al cine de Pons. Ritmo perfecto e inventiva narrativa tras años de patearse los platós de rodaje como ayudante de Bigas Luna, Bellmunt, Salgot y Aranda, entre otros. Con la misma productora, Avanti Films, prepara una nueva película.

AGUSTIN VILLARONGA

Después de sorprender, bien a unos, mal a otros con *Tras el cristal* (1985), pasó a un cine de producción más ambicioso con *El niño de la luna* (1988). Grafista de la obsesión con un barniz de tensa fantasía, emprendió hace dos

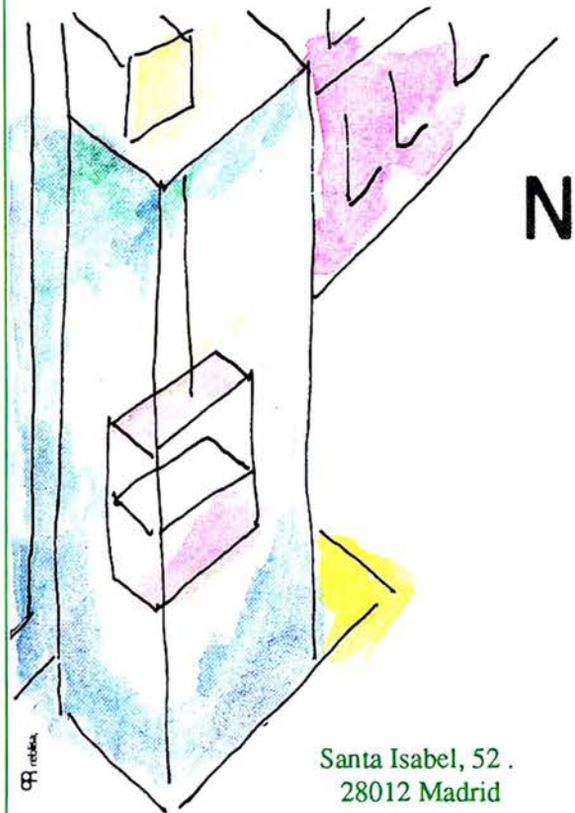
años el proyecto de trasladar a la pantalla *La mort i la primavera* de Mercè Rodoreda. El proyecto se truncó y poco sabemos de Villaronga desde entonces.

IVAN ZULUETA

Su *Arrebato* (1979) es una de las piedras angulares del cine español. Aunque marginada, cuando no mal entendida, constituye una excelente muestra de vampirización fílmica resuelta con el más complejo de los estilos. Inventiva y viscosa, no ha tenido continuación alguna. Zulueta se perdió para el cine después, pese a realizar esporádicos tanteos en la misma línea como el televisivo *Párpados* (1989).

Quim Casas

LA COLECCION



Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Santa Isabel, 52 .
28012 Madrid

Desde el 11 de Septiembre

EL ARTE DE NUESTRO TIEMPO LO MEJOR ES VERLO

ALBERTO, ANGLADA CAMARASA, ARP, ARROYO, ARTETA, BACON, BARRADAS, MARIA BLANCHARD, BLECKNER, BORES, CABALLERO, CALDER, CANOGAR, CHILLIDA, CHIRINO, CRAGG, CRISTOFOL, CUIXART, DALÍ, DIAZ CANEJA, DOMINGUEZ, ECHEVARRIA, EQUIPO 57, EQUIPO CRONICA, FEITO, FERNANDEZ BALBUENA, FERRANT, FLAVIN, FONTANA, GARGALLO, GINER, DANIEL GONZALEZ, JULIO GONZALEZ, GONZALEZ BERNAL, GORDILLO, GRANELL, GRIS, GUERRERO, COSSIO, GUINOVART, HERNÁNDEZ MOMPO, HUGUÉ, ITURRINO, KAPOOR, KELLY, LAM, LE CORBUSIER, LEKUONA, MALLO, MARINELLO, MASSANET, MILLARES, MIRÓ, MORENO VILLA, LUCIO MUÑOZ, NAUMAN, MIQUEL NAVARRO, NEWMAN, NONELL, OLIVARES, OTEIZA, PALAZUELO, PALENCIA, PELEGRIN, PICASSO, PLANELLS, PONCE DE LEÓN, RAFOLS CASAMADA, RIVERA, RODRIGUEZ LUNA, RUEDA, ANGELES SANTOS, SAURA, SCHNABEL, SEMPERE, PABLO SERRANO, GUTIERREZ SOLANA, SUNYER, TAPIÉS, TOGORES, TORNER, VAZQUEZ DIAZ, ROSARIO DE VELASCO, ESTEBAN VICENTE, SALVADOR VICTORIA, HERNANDO VIÑES, VIOLA, ZOBEL, ZULOAGA.

"Máquina del Puerto" - Óleo sobre tabla - 120 x 100 cm - 1991

LA REALIDAD TIENE MAS MISTERIO QUE LA ABSTRACCION

MORENO MEYERHOFF

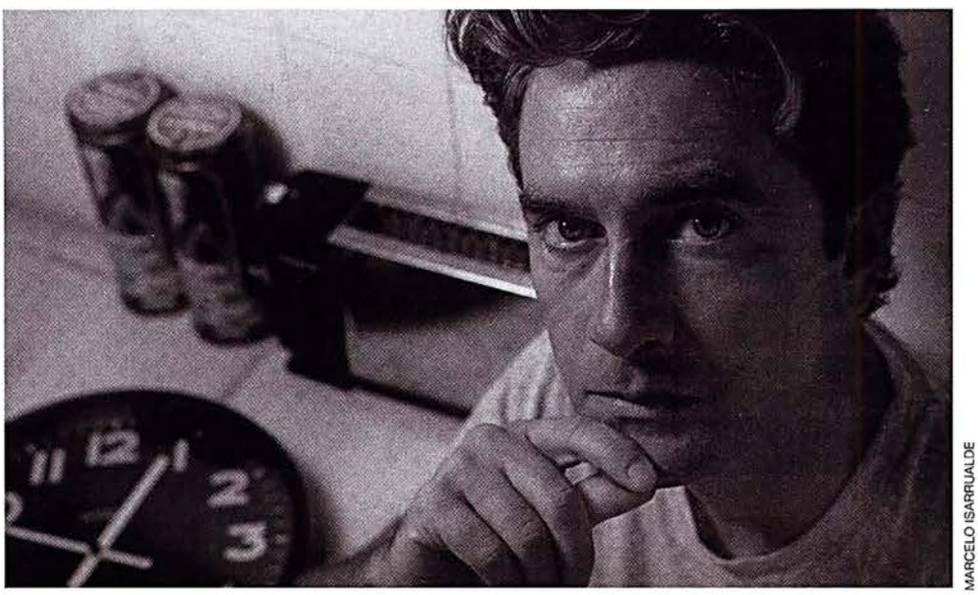
Penetrar en cualquiera de sus mundos implica, en primer lugar, un viaje al silencio. Es afable y educado e infunde respeto y ternura a un tiempo. En lo más profundo, presientes una amalgama de pasiones desbocadas que han sabido encauzarse hacia la pintura-pintura. A principios de Diciembre expone en la prestigiosa galería parisina Claude Bernard.

Por José Ribas

Pedro Moreno pertenece a la generación que conoció la ruptura con lo establecido durante la década de los setentas. Quizá por fidelidad a aquellos valores no materialistas, y por haber mantenido con toda rectitud una vocación ajena al mundo del artista-empresario que dominó la escena la pasada década, es, hoy por hoy, una clara referencia en el depauperado mundo del arte.

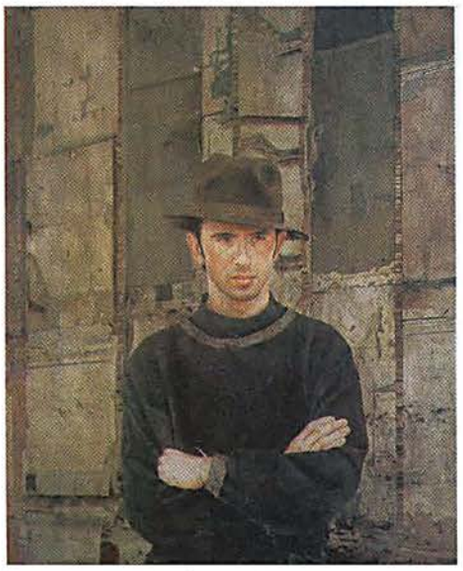
Tras el silencio, un ronroneo penetrante te va llenando. ¿Dónde estás? Junto a él –gracias a este cosmos que ha aglutinado en los dos estudios donde ha pintado, primero en un reducido ático de la parte alta de Barcelona, ahora en el centro del Ensanche– viajas a este mundo sin tiempo en el que la aceleración exterior se desvanece para dar paso a la concentración. Una frase de Goethe escrita sobre la reproducción de un dibujo de Leonardo colgado en la pared, una leve melodía barroca que se cuela como un lejanísimo eco a través de unos altavoces rodeados de libros, o un barullo de instantes mágicos de la historia del arte, pueblan su espacio. Cualquier detalle es el recordatorio de una exigencia inmaterial, el mensaje de otro hombre que ha buscado la plenitud de la obra de arte y que conoce que ésta no se alcanza sin entrega y constancia. La vitalidad, la radicalidad y el ansia de ofrecer novedad no están exentas en este mundo aparentemente clásico; la apariencia juega aquí con la sombras que toda carrera artística comporta y con la ironía de quien ha aprendido y querido jugar con la cultura para avivar la comunicación. En su formación combinan dos tradiciones urbanas: la barcelonesa, donde ha nacido, y el Berlín expresionista de antes de la guerra, donde nació parte de su familia. Desde esta combinación parece reivindicar dos tradiciones de artesanos: la medieval catalana y la renacentista alemana. En consecuencia, es un hombre que ha rescatado una cierta moralidad premoderna, combinando mística medieval y cosmovisión renacentista sin olvidar el incierto mundo al que pertenece.

Pedro Moreno no ha alcanzado el cenit de su carrera, ni mucho menos. El se prepara con paciencia y no se estanca. Sus paisajes, sus bodegones o sus figuras pintadas al óleo sobre tablas de madera, son representaciones intrepretadas o intentos de descubrir más cantidad de verdad que la que muestra la apariencia. Tampoco se deja influir en



MARCELO ISARRUALDE

FOTO GALERIE CLAUDE BERNARD / LOSI



"Las afueras VI" - Oleo sobre tabla
80 x 65 cm - 1989

exceso, aunque en algunos de sus cuadros se perciban referencias. El mismo se define, no como artista, sino como un curioso artesano que a través del día a día ha conseguido un inusitado dominio del pincel y del color.

–En un momento de tu vida abandonaste tu actividad de profesor de Derecho Procesal para dedicarte a un tipo de pintura que no estaba en el menú del arte internacional de los ochentas. ¿Qué es lo que te empujó a entregarte de lleno a la labor?

–Bueno, mi camino ha sido muy lento. Mi separación con otras cosas que me interesaban antes se ha ido produciendo muy poco a poco y de una forma impuesta por mi propio trabajo. Al paso que he ido trabajando más, he ido intentando desentrañar más la pintura, la búsqueda del oficio, el saber, el conocer bien la técnica, el dominarla para luego poderme meter mucho más a fondo. Creo que a medida en que me ido sumergiendo en esto, en la habilidad técnica, en saber mover la mano, que es una cosa que parece una tontería pero es muy importante...

–La precisión del pincel...

–La precisión del pincel, sí. Llega un momento que todo eso te va alejando de otras cosas como en mi caso pudo ser el derecho, que es algo que hice estupendamente, pero de la que ahora me siento a años luz. En realidad el gran secretro es el trabajar cada día muchas horas en algo que está sin controlar, que dominas tú mismo. Es un dominio del tiempo muy particular.

–Pero además de esa búsqueda apasionada de la técnica, ¿qué es lo que te llevó a pintar con esa meticulosidad?

–Una necesidad, a veces muy profunda y a veces un poco inexplicable, de entender mejor el mundo y cuanto me rodea para tratar de apoderarme de algo de lo que tiene la realidad, de compartir un poco su secreto. Supongo que es labor de una vida y por eso la mayoría de pintores mueren pintando. No hay jubilación posible.

–¿Todo este esfuerzo y necesidad de plasmar la realidad lo diriges hacia ti o buscas comunicar con los demás?

–De entrada empecé a pintar porque tuve una crisis gordísima a los veintiseis años, que creo que fue la suma de muchísimas cosas. De repente estallé y me encontré que tenía que buscar escaleras para subir. La principal fue la pintura. Por ahí fue por donde aprendí a expresar cosas que llevaba dentro y necesitaba sacar.

–Y en esa crisis, ¿qué es lo que bullía?

–Bueno, yo he pintado siempre, siempre he dibujado. Mis apuntes de clase acababan siempre en dibujos. Pintaba al profesor, a mis amigos, a quien fuera. Recuerdo que mis padres, lo primero que nos regalaban en Navidad, siempre eran cajas de lápices de dibujo, blocs... Por otra parte, a mi padre le encanta la pintura y yo creo que es un gran pintor, pero que ha pintado poco. O sea, es algo que yo ya llevaba incorporado, no fue una cosa que salió de repente. Entonces, lo único que podía hacer en aquel momento era pintar, y saqué por ahí todos los sueños, pesadillas, todas las cosas que me atormentaban. Unas creo que producto de haber probado ciertas substancias, otras de delirios interiores, de haber clarificado las cosas en mi propia vida. Esto fue lo que me impulsó. Pienso que quizá, si hubiera estudiado Bellas Artes de una forma oficial, hubiera vivido todo esto de un modo muy distinto.

–¿La soledad que requiere tu pintura te producía angustia o, al revés, te calmaba?

–Con la soledad me ha pasado una cosa muy curiosa. De ser una enemiga, por así decir, o un personaje a temer, se ha convertido en una amiga y en una aliada necesaria que yo sé que está siempre a mi lado. La soledad para mí es fundamental. También he pensado que una cosa es estar solo y otra la soledad. La soledad puede estar muy llena de sonidos, de ruidos, de agitación.

–Las sensaciones estéticas que te han movido están alejadas de las modas que el mercado ha impuesto para engullir el arte. ¿Cuáles fueron los primeros pintores, o las primeras pinturas que empezaste a mirar con atención y que te ayudaban en tu propia evolución?

–Una de las cosas que me despertó la necesidad de hacer algo más que los dibujos que yo hacía a escondidas fueron las ilustraciones que hizo Hockney para los poemas de Kavafis. Eran dibujos muy simples hechos en un solo trazo en tinta. Y esto me llevó a ver otro mundo que me sirvió para enseñarme a relacionarme con lo que a mí me interesaba. También Peter Blake, Hamilton... los primeros pintores del pop inglés. Todos ellos me ayudaron a encontrar el camino.

–Tú siempre has buscado más la figuración o la realidad que la abstracción o el informalismo.

–Es curioso. Yo pensaba que a través de dibujar lo que veía, a través de mi evolución intelectual y a través de mi carácter racional llegaría un día a dibujar las ideas que tengo en la cabeza, que a lo mejor son abstractas, o que no están hechas de la misma forma que vemos las cosas. Para mí el abstracto era una cosa, y es una cosa superficial, de superficie. Es decir, en un sitio representas o interpretas con cierta fidelidad lo que ves, y en el otro decides no interpretarlo de esta manera, no hacerlo tan nítido. Quizá lo que he descubierto es que para mí tiene mucho más misterio la realidad que la abstracción. Pero era una cosa puramente literaria. En los programas oficiales y en las vidas de santos, las vidas de los grandes pintores del siglo XX, veía que todos habían empezado pintando una manzana y acababan dejando el cuadro en blanco. El último cuadro de su vida era ése. Y luego descubres que es una tontería total y una trampa. Es la gran trampa de tantísimos pintores, muy jóvenes a lo mejor, que piensan que ahí es donde hay que empezar. Está claro que por ahí sólo puede empezar alguno.

–En el siglo XVIII, sobre todo en la época prerromántica, se produce una gran ruptura. El hombre, por primera vez, se da cuenta de que no puede dominar la naturaleza, que Dios ha muerto y

EN LOS PROGRAMAS OFICIALES Y EN LAS VIDAS DE LOS GRANDES PINTORES DEL SIGLO XX, VEIA QUE TODOS HABIAN EMPEZADO PINTANDO UNA MANZANA Y ACABABAN DEJANDO EL CUADRO EN BLANCO. LUEGO DESCUBRES QUE ES UNA TONTERIA TOTAL Y LA GRAN TAMPA.

FOTO GALERIE CLAUDE BERNARD / LOSI

"Ramo de Níspero" - Óleo sobre tabla - 50 x 60 cm - 1991

que tiene que buscar una nueva realidad e inventarse una metafísica o teología porque las religiones oficiales ya no sirven. Entonces se produce la aparición del artista, no como artesano que reproduce con fidelidad la realidad que le ordena su mecenas, sino como artista individual que emprende una búsqueda subjetiva en libertad. Así nace lo que podríamos llamar el artista moderno, que ocupa un poco el lugar del teólogo y del sumo sacerdote. Cuando el mercado y el liberalismo han devorado al artista y el mundo del arte atraviesa una crisis sin precedentes, ¿te ves como artesano o como artista?

–Yo me veo sin otra aspiración que la de ser un buen artesano, sin más. El que seas o no artista es algo que es ajeno a ti, es algo que te pueden considerar los demás, pero yo no me considero artista.

–¿Crees que ha de ser el artesano quien reconstruya hoy el camino del arte?

–Hay una cosa bien clara que a mí me ayuda a trabajar y a estar esperanzado, a pesar de esta aceleración brutal que se produce a final de siglo. Es como si una bañera gigante en la que durante mil años ha entrado agua de todos los tipos, en la que se ha duchado y bañado toda la humanidad, se desaguara definitivamente. Es el momento en que alguien ha sacado el tapón, o lo sacaron hace ya unos cuantos años, quizá hace un siglo o algo más. Ahora es el momento del remolino final y parece que el agua se acelera. La gente habla de crisis, crisis de valores, ha caído el comunismo, han caído las ideologías con mayúsculas que estaban aguantadas por tramoyas de decorado... Pienso que siempre, en la aceleración, en la vorágine que parece que nos envuelve, siempre, en mitad del torbellino, hay un centro inmutable. Lo tenemos nos guste o no. Está dentro de todo lo que nos rodea, absolutamente todo. Es el eje que hace que uno se mantenga de pie, que no se caiga, y si se cae se vuelva a levantar. Puede ser una forma sutil de la gravedad que no vemos pero que está ahí, y que es justo lo que no se mueve. Lo que hay que hacer es recuperar o mirarse un poco hacia dentro, saber ver este centro, fuerte y sólido que nada tiene que ver con el inmovilismo, como es lógico. Te reconcilia contigo mismo y, por lo tanto, con todo lo demás, y hace que veas este torbellino como el tío que dirige el tiovivo, que ni se mueve ni le marea el movimiento. Hay que encontrar este punto. Para ello: muchas horas de trabajo, pocas horas de dispersión en el sentido que le hemos dado de salir y entrar constantemente, y el no estar tan solicitado por lo externo. Es una lucha muy individual.

–¿Crees, como dice el pintor Jordi Sardá, que los noventa años de vanguardia han destrozado este oficio con una obsesión que jamás se había visto?

–Destrozado quizás sea una palabra fuerte... Creo que, de todos modos, en medio de

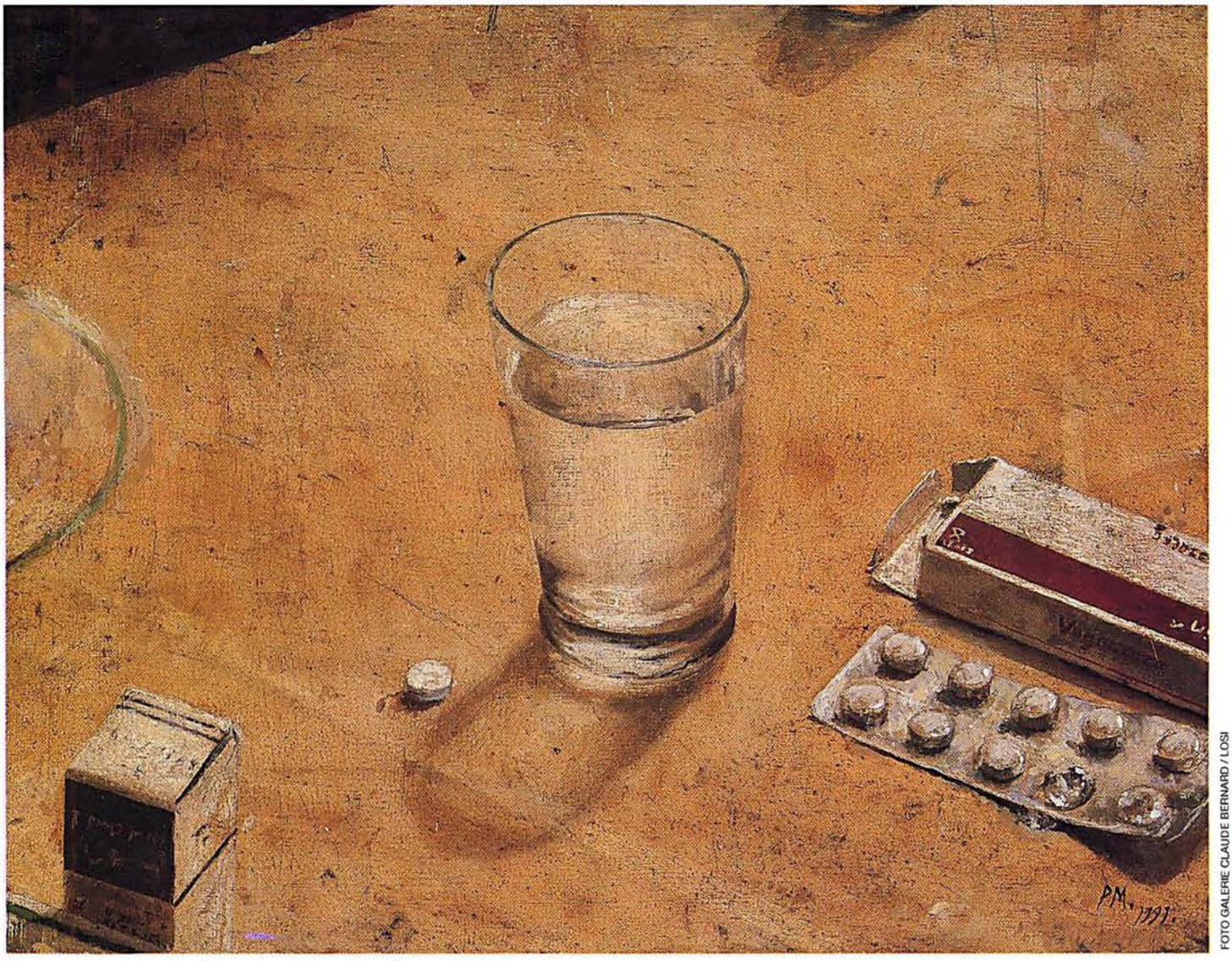


FOTO GALERIE CLAUDE BERNARD / LOSI

"Vaso con medicinas" - Óleo sobre tabla - 30 x 35 cm - 1990/91

toda esta destrucción hay gente que, contra viento y marea, seguirá trabajando y seguirá pintando. Yo lo llamaría vendaval o fuego purificador. La necesidad de pintar es algo que existe, la necesidad de crear, de escribir, de componer o de lo que sea... Los periodos más conflictivos te hacen trabajar e ir más a lo esencial.

–¿Crees que la creatividad necesita necesariamente trascendencia, espiritualidad y metafísica?

–Sí, claro. Creo que se ha terminado la edad del blanco o negro, esta especie de maniqueísmo que todo el mundo vive. Esto me gusta y esto no me gusta. Esto lo quiero y aquello no. Es muy cómodo. Pienso que, justamente, la visión metafísica es una visión de complementariedad: Trascendencia e inmanencia juntas, siempre entrelazadas, una no subsiste sin la otra. El volver a atraer, porque de algún modo se ha ido, y hay que volver a convivir con este sentido trascendente de las cosas. Es como volver a ajustar el ojo y la visión frente a las cosas, frente a los acontecimientos, el saber ver este hilo conductor que, aparentemente, en el mundo de hoy se pierde porque todo está muy compartimentado, muy especializado. Pienso que ahí está la verdadera sabiduría.

–Dentro de la abstracción, lo has declarado en más de una ocasión, has encontrado auténticos maestros...

–Comprendo muy bien el proceso que te decía antes de comenzar dibujando o pintando con precisión lo que te rodea y terminar sin tanta precisión, es decir, reproduciendo ideas o colores que tienes en la cabeza y hacerlo de una forma muy libre y muy intensa. Eso es bastante difícil, te puede salir un cuadro, pero un día y otro... Hay unos cuantos pintores, como los de la escuela de Nueva York, Rothko y Pollock, aunque sean muy distintos entre sí, que tienen esta intensidad en todas las cosas, este punto de incandescencia, de algo que no te deja indiferente y que no necesita explicación, cosa que no ocurre con mucha de la pintura última, que necesita mucha explicación, mucha publicidad, mucho montaje. También los rusos, los constructivistas, son extraordinarios. Nos han dejado toda una lección de pintura, del espacio, de la forma, del color, empezando por Malevich, Punin...

–¿No te parece pueril la separación entre realismo y abstracción?

–Aunque sea algo muy evidente, lo que importa es la pintura. No hay límites.

–Entonces ¿estás totalmente en contra de cuantos han impuesto el dogmatismo de la vanguardia y han cubierto con un espeso velo de silencio cualquier otra práctica artística?

–Es el tema de para poseer la flor, cortarla. Pues vale, muy bien. Y luego, "vamos a ver si huele", y romper los pétalos. Estos se han quedado con un pétalo de esa flor y han creído que ahí estaba el todo. Pero claro, no es así. Afortunadamente, la pintura se escapa al bisturí del especialista. En las conferencias sobre pintura, la pintura no está. Está lejísimos. Está en los estudios donde trabajamos, en otros lugares, en algún museo. Pienso que habría que explicarla mucho menos y mirarla mucho más. Y educar el ojo, educar la visión.

–¿Como dice John Berger?

–Exacto. Educar la mirada. Esto es lo que me ha enseñado mi padre, claramente: cómo entrar en un museo, cómo ver cuadros enormes, cómo abarcarlos. Es el problema de la gran dificultad para adquirir una cultura con luz propia, es decir, con capacidad para tener ideas que consigan contrarrestar el impacto de los mass media. Cuando hubo la exposición de Velázquez me metí en las otras salas, que estaban vacías. Desde allí era increíble escuchar el ruido de los pies de la gente y darte cuenta de que, al lado, estaba Goya, palpitante, y todo el Renacimiento sin nadie. Preguntaba por curiosidad a la gente de las colas y te dabas cuenta de que lo único que deseaban era salir de allí cuanto antes. ¿Y la pintura, qué? "¡Ah, sí, es muy bonito, está muy bien!"

–Contemplando tu pintura, algunos te encuadran en el nuevo realismo español o catalán. ¿Te sitúas dentro de este contexto o piensas que las etiquetas son absurdas?

–Lo de las etiquetas es práctico para quien está fuera. Simplemente. No sabemos si existe o no el nuevo realismo catalán. Hay pintores que pintan de la realidad y que no saben hacer otra cosa. Te puedes sentir dentro de una cierta corriente, que no solamente es española sino que está en todas partes, que representa la realidad y a la que algunos llaman realismo, otros realismo mágico. Quizá sea práctico o didáctico. Lo que yo hago no es pintar la realidad sino interpretar y buscar parte del secreto que encierra.

–¿La pátina sepia con que a veces tiñes tus cuadros tiene una pretensión melancólica?

–Ultimamente lo hago menos. Quizá era un recurso o una nostalgia. La arqueología siempre me ha gustado. Siempre pienso que las cosas, a fuerza de pintarlas, a fuerza de verlas y trabajarlas, acaban siendo como objetos rescatados de la realidad, traídos a la luz de la realidad.

–Pintar durante muchos años en soledad y a contracorriente te ha supuesto ¿un aliciente?, ¿un obstáculo?

–En algunos momentos, un obstáculo personal, pero también me ha abierto la posibilidad de superarlo. Otras veces un cierto desaliento y muchísimas dudas, dudas que sigo teniendo ahora y que tendré siempre. En los momentos duros de desaliento pienso que hay mucha otra gente que está trabajando como yo, y eso me ayuda muchísimo. Personas como Antonio López, que sigue dándole duro como el primer día, y muchos otros. Y también la sensación, una vez resueltas las dudas más esenciales, de si te has equivocado o no de camino, si lo que has de hacer es abstracto o hacer realmente lo que consideras más necesario para ti. Y luego, una vez te planteas que has de seguir por ahí, pues sigues y lo haces lo mejor que sabes.

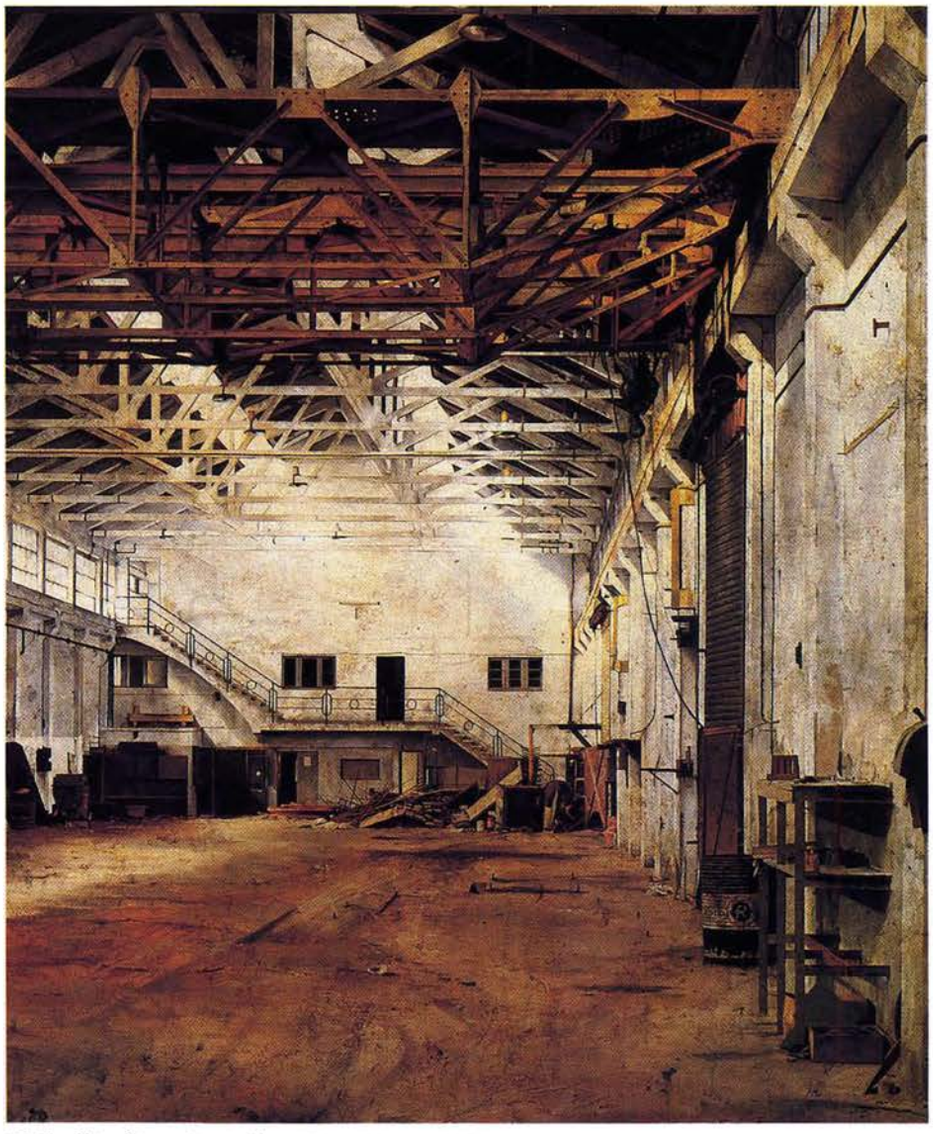


FOTO GALERIE CLAUDE BERNARD / LOSI

"Taller II" - Óleo sobre tabla - 120 x 100 cm - 1991

–Y el afán de esa minuciosidad, de ese control estricto del pincel, ¿no puede acabar en un manierismo y cegar toda visceralidad?

–Cuando pintas siempre estás en la cuerda floja, en el filo de la navaja. Yo trato de caminar siempre por ahí. Es incómodo pero es el punto que yo necesito. Y si representas la realidad, es todavía mucho más complicado. Tienes siempre ese riesgo de amanerar o de congelar las cosas pero, si eres consciente, si lo sabes, siempre puedes sacudirte esos tics.

–¿Qué impresiones has sacado de tu relación con los galeristas españoles tras haber contactado con ellos y mostrado tus óleos y dibujos?

–Hay gente que se ha quedado desconcertada porque imaginaban otro tipo de pintura y que concluye sentenciando que acabaré siendo abstracto. También hay gente que me ha ayudado muchísimo, a pesar de no comprender. Hay que tener en cuenta que algunos galeristas han llegado al mundo de la pintura como podrían haber llegado al mundo del zapato o al mundo de la moda, aunque esto también va desparaciendo.

–Pero, después de todas estas relaciones, después de ser una persona que lle-

A UN BURGUES DE HOY EN DIA LE INQUIETA MAS UNA MAQUINA PINTADA POR MI, O UN PAISAJE DESCARNADO DE ANTOÑITO, QUE UN CUADRO ABSTRACTO QUE YA HA DIGERIDO Y LE ENTONA MEJOR CON LA DECORACION DE SU CASA.

va pintando siete u ocho horas diarias desde hace catorce años, resulta que, en este momento, tu galería es francesa, Claude Bernard, y está en París. Es quizá un balance penoso desde el punto de vista de aquí...

–Desde el momento en que empecé a trabajar con Claude Bernard hubo varios galeristas de aquí, y no solamente de Barcelona, que me propusieron trabajar y colaborar. ¿Esto por qué sucede? Porque hay poco amor al riesgo y quizá hubiera sido cómodo que yo hubiera sido abstracto o muy vanguardista para hablar el lenguaje que quizá hablan algunos. Entonces sí que hubiera encajado. Pienso que hay falta de riesgo.

–¿No crees que también es una cuestión de mercado? Mientras un pintor abstracto puede hacer mil cuadros al año, un pintor realista sólo pinta diez o doce lienzos, por lo tanto, es mas fácil vender mil piezas que vender doce.

–Tal vez en algunos galeristas preside esta idea del mundo del arte, que no es arte, es otra cosa. Tal vez sí.

–Se oía decir que el realismo era una pintura conservadora, sin riesgo, que agrada a la gente digamos burguesa, mientras que un cuadro abstracto puede ser muchísimo más caro...

–A un burgués de hoy en día le inquieta más una máquina quizá pintada por mí, o un paisaje descarnado de Antoñito, o esos mundos tan particulares de Luis Marsans o de quien sea, que un cuadro abstracto, que ya lo ha digerido y le entona mejor con la decoración de su casa. También se ha producido un problema de estatus, muy relacionado con el aprendizaje cultural de una persona que ha hecho mucho dinero con rapidez y ha digerido rápidamente esos signos, que equivalen a una firmas y, por lo tanto, a un dinero. Hay una serie de cosas o de piezas, como ellos llaman, que deben estar en cualquier casa burguesa que se precie.

–¿Cómo contemplas el escenario externo de la crisis actual?

–No lo veo tan tremendo. Hay una especie de necesidad de acabar con ciertas cosas. Estamos como agotando algo, y la gente está preparada. Los límites de aguante del hombre, del dolor, de la frustración, de la desesperación son muy grandes, aunque el mundo en que vivimos nos ha hecho creer que no. Yo tengo una fe absoluta en que va a aguantar, que eso no es más que una pirotecnia final a la banalidad, a la falta de curisiodad por las cosas. La gran paradoja del mundo en que vivimos es que parece que todo el mundo corra y se mueva cuando en realidad lo que parece curiosidad no lo es. Si sabes interpretar correctamente la realidad te das cuenta de que estamos paradísimos.

AFORTUNADAMENTE, LA PINTURA SE ESCAPA AL BISTURI DEL ESPECIALISTA. EN LAS CONFERENCIAS, LA PINTURA NO ESTA. ESTA EN LOS ESTUDIOS DONDE TRABAJAMOS. PIENSO QUE HABRIA QUE EXPLICARLA MUCHO MENOS Y MIRARLA MUCHO MAS. EDUCAR EL OJO, EDUCAR LA VISION.

–Ese afán de notoriedad, de ruptura, de novedad, de buscar formas inexistentes que ha arrastrado a muchos pintores modernos hasta la ridiculez y lo grotesco, ¿crees que es un escape?

–Puede ser un escape, pero es la propia sociedad la que tolera y engulle todo esto, la que devora. De la misma manera que devora el fast food, que es una comida espantosa. Es un problema de paladar, de gusto. La gente se come cualquier cosa. Es exactamente lo mismo.

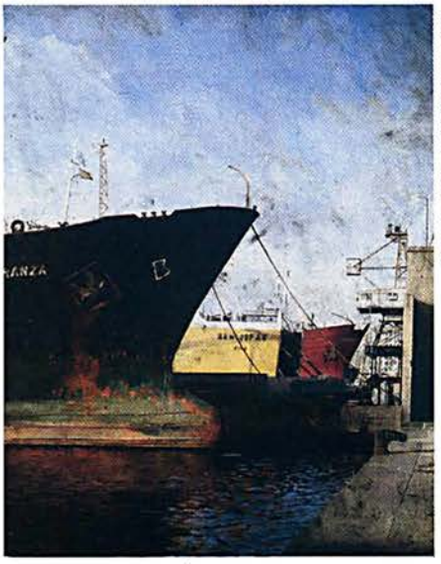


FOTO GALERIE CLAUDE BERNARD / LOSI

"Proas y popas" - Óleo sobre tabla
100 x 80 cm - 1989

–Entre Tàpies y Antoñito López, ¿cómo te sitúas frente a cada uno?

–Tàpies, por un lado, me parece el gran pintor de los cincuenta y de los sesenta. Y Antoñito me parece un hombre lleno de coherencia, de fidelidad a un camino. Su alegría está justamente en el caminar.

–¿Qué papel juega o han jugado las otras artes (literatura, cine, música...) en la composición de tus lienzos o dibujos?

–Son necesarias para lograr ese estado de incandescendia al que antes me refería. Ahora escucho mucha música. Quizá antes había sido la literatura, unos libros sobre todo. ¿Cuáles? Ha habido muchos libros, fragmentos de libros, algunas páginas. Para mí, lo de la obra total, lo del cuadro total, el museo total, la persona total, no existe. Algunos libros extraordinarios, pero contados, incluso de ahí entresacaría algunas cosas, frases, fragmentos. Mis cuadros de una exposición, que representan dos años de trabajo, componen un diálogo musical. Lo digo porque ha habido algunas personas que lo han sabido ver y me he quedado impresionado. Hubo una persona que me habló de mi pintura solamente en términos musicales. Me dijo: "Esto es un concierto de cámara, un quinteto. Lo que se va produciendo son una serie de diálogos de luz, de color, hay un crescendo de tal color, hay un leit motiv..."

–En algunos de tus cuadros he creído percibir anotaciones, frases, palabras...

–Anoto frases o cosas que me gustan y luego quedan cubiertas y no se adivinan. A veces son pensamientos, otras pesadillas u obsesiones. Ultimamente he leído un poema maravilloso que seguro que conoces, es el *Poema a la Duración* de Peter Handke. ¡Fantástico, maravilloso! Es un poema que está a caballo de muchas otras cosas. Puede ser música, puede incluso ser bailado, ser representado y desde luego ser pintado.

–Por último, insisto, ¿no crees ser demasiado literal en tus interpretaciones?

–Hoy en día se ha puesto de moda decir que algo es auténtico, una cosa auténtica, y es una gran tontería para enmascarar el fondo. Es como la palabra tranquilidad, que se maneja y sirve para etiquetar y para evitar profundizar. La pequeña historia de los retratos que pintó Graham Sutherland, un pintor poco conocido aquí pero con una gran fuerza, ilustra a la perfección lo que ocurre con las interpretaciones de la realidad. Este hombre pintaba sobre todo insectos y hacía retratos formidables. Un día pintó a Somerset Maugham un retrato bastante famoso que luego ha salido reproducido, en el que parece una mujer insecto. También retrató a Churchill, y ambos se vieron tal como eran en el fondo de sí mismos. Tanto uno como otro no soportaron la presencia del cuadro. Churchill lo hizo guardar y esconder y Somerset Maugham no quiso ni oír hablar del retrato porque le daba miedo ser así. ■

NOVEDADES

LITERATURA

ENTRE LUNA Y LUNA
Robert Graves
Alianza Tres

PEQUEÑOS CUENTOS MISOGINOS
Patricia Highsmith
El Libro de Bolsillo

INTRODUCCION A LA MITOLOGIA GRIEGA
Carlos García Gual
El Libro de Bolsillo

LA COLMENA
Camilo José Cela
El Libro de Bolsillo

ARTE

ABY WARBURG
UNA BIOGRAFIA INTELECTUAL
Ernst H. Gombrich
Alianza Forma

DICCIONARIO DE ARTE
Ian Chilvers, Harold Osborne, Dennis Farr
Alianza Diccionarios

PSICOLOGIA

INTRODUCCION AL PROCESAMIENTO DISTRIBUIDO EN PARALELO (PDP)
David E. Rumelhart, James L. McClelland y el grupo PDP
Alianza Psicología

EL CONOCIMIENTO COMO DESEO
Hans G. Furt
Alianza Psicología minor

VARIOS

EL CINE NORTEAMERICANO EN 120 PELICULAS
Augusto M. Torres
El Libro de Bolsillo

TRATADO SOBRE EL PRINCIPIO DEL CONOCIMIENTO
George Berkeley
El Libro de Bolsillo

JUEGOS Y DEPORTES TRADICIONALES EN ESPAÑA
Cristóbal Moreno Palos
Alianza Deporte

JERARQUIA, MERCADO, VALORES:
UNA REFLEXION ECONOMICA SOBRE EL PODER
David Anisi
Libros Singulares

CIENCIAS SOCIALES

HISTORIA DE LA TEORIA POLITICA, 4
HISTORIA, PROGRESO Y EMANCIPACION
Fernando Vallespín *(dirección)*
El Libro de Bolsillo

HISTORIA SOCIAL Y ECONOMICA DE EUROPA EN EL SIGLO XX
Gerold Ambrosius y William H. Hubbard
Alianza Universidad

HISTORIA, UTOPIA Y FICCION DE LA CIUDAD DE LOS CESARES
METAMORFOSIS DE UN MITO
Fernando Ainsa
Alianza Universidad

GASTRONOMIA

MIS RECETAS DE LA RADIO
Lourdes March
Libros Singulares

EL LIBRO DEL PLATANO
Ignacio H. de le Mota
El Libro de Bolsillo

HISTORIA

LA CONFESION Y EL PERDON
Jean Delumeau
Alianza Universidad

HACER LAS AMERICAS
Angel Bahamonde y José Cayuela
Alianza América

CIENCIA

EL PODER DE LA CIENCIA
HISTORIA SOCIO-ECONOMICA DE LA CIENCIA (SIGLO XX)
José Manuel Sánchez Ron
Libros Singulares

LAS RAICES DEL CALCULO INFINITESIMAL EN EL SIGLO XVII
Pedro Miguel González Urbaneja
Alianza Universidad

MUSICA

AFINACION Y TEMPERAMENTO EN LA MUSICA OCCIDENTAL
J. Javier Goldaraz Gainza
Alianza Música

EL ARTE DE VERDI
Massimo Mila
Alianza Música

ALIANZA
EDITORIAL

Comercializa:
Grupo Distribuidor Editorial
Tel. 361 08 09

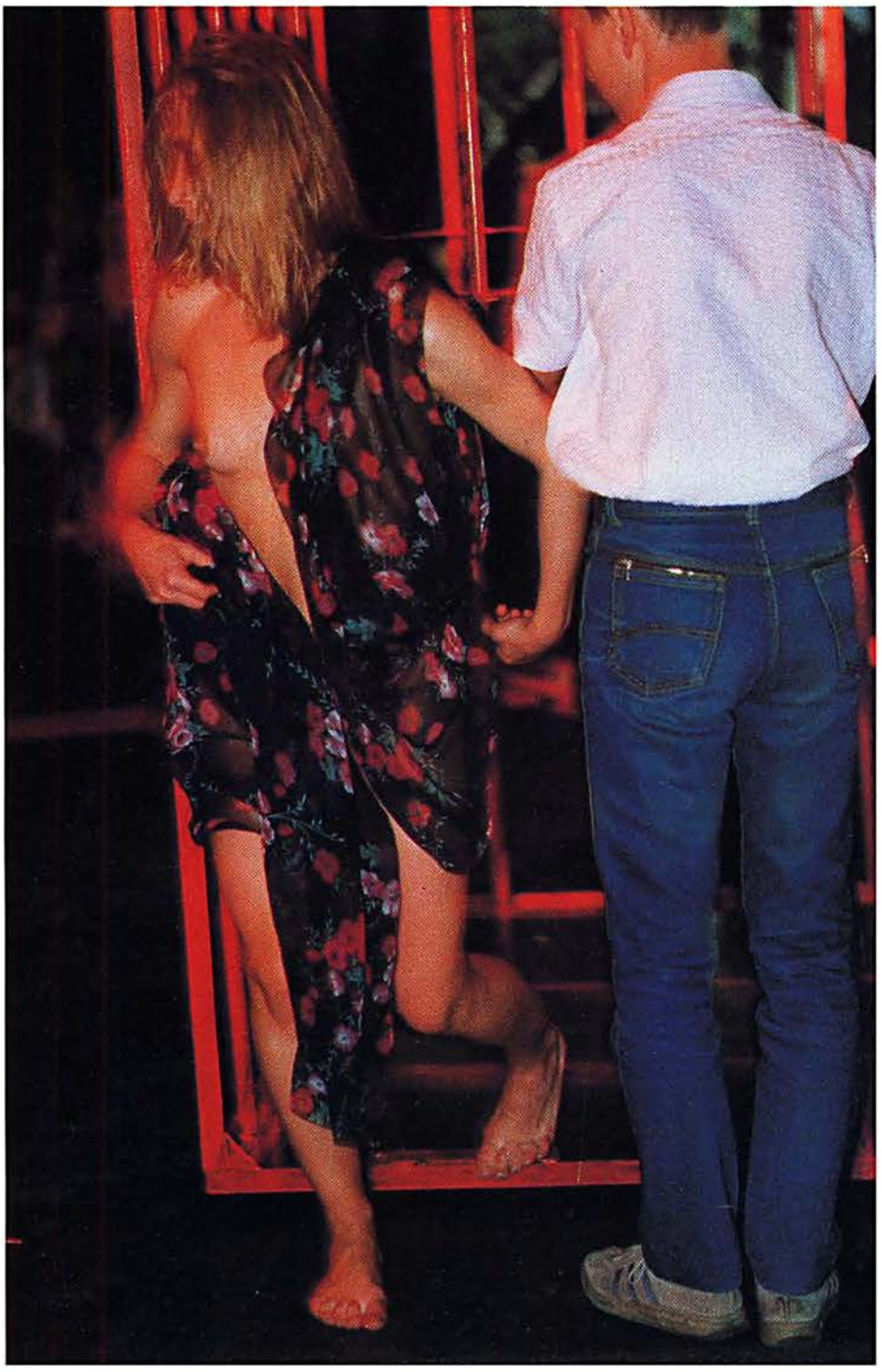
RED ZONE SEXO EN

EL NUEVO CREDO REVOL

MOSCÚ, UCIONARIO

Cada noche, la pista de baile de la discoteca RED ZONE, en MOSCU, se convierte en un hervidero de pasiones desenfrenadas y actos licenciosos. La nueva moda de la capital de todas las Rusias es el sexo desinhibido. Tras 70 años de tabúes, los moscovitas han perdido el miedo a la líbido y, con la ayuda de la MTV y sus vídeos cargados de sensualidad, han ganado la primera batalla a la tradición comunista, que tachaba de burgués el sexo puro y duro. Durante el día, los vendedores de revistas porno y la única sex-shop de la ciudad hacen su agosto gracias a esta oleada de pasión sexual. Moscú vive su época de destape.

Texto y fotos **José Gabriel Carreño**



"Los comunistas consideran esto vergonzoso. Ellos, que fomentaron la prostitución en los locales reservados para la Nomenklatura o para los occidentales adinerados, nos tachan de escoria."

Un cañón de fuegos artificiales dispara su estruendoso estallido y un haz de rayos láser recorre lo que antaño fue la cancha de un polideportivo proletario. Cuatro jaulas descienden del techo y, a ritmo discotequero, cuatro lindas jovencitas se encierran en las pequeñas cárceles para comenzar una especie de danza erótica que a veces raya con lo porno. Se restriegan contra los barrotes y sus caras rebosan de deseo y placer. "Se ha abierto la veda de las rusitas", dice un cliente asiduo, un adolescente canadiense que reconoce que desde que abrieron esta discoteca, la primera en la historia de Moscú, cada noche se acuesta con una chica diferente.

Rusia está viviendo hoy una verdadera revolución. Pero la atmósfera que se respira no está cargada de proclamas proletarias, sino de miradas de deseo. Al carecer del discurso moralizador de una derecha conservadora, y de las llamadas al orden de un poder eclesiástico, la juventud moscovita se ha lanzado a los brazos de Eros. Basta que el extinto régimen comunista denostase el sexo por el sexo para que los jóvenes rusos, que por llevar la contraria se ha hecho monárquicos, ultranacionalistas o antisemitas, busquen sobre las sábanas o en el asiento trasero de un coche unos nuevos valores que sustituyan a todo lo anterior. El comunismo ya ha sido enterrado, pero el bebé recién nacido no sólo no trae un pan bajo el brazo, sino que llega hambriento.

Mientras las enjauladas –elevadas cuatro metros por encima de la pista de baile– se van quitando sus escasos ropajes, la discoteca se va llenando de público. Aunque los hombres tienen que pagar 15 dólares –el equivalente al sueldo mensual de un profesor de Universidad–, el hecho de que las mujeres entren gratis ha convertido este local en uno de los lugares más abarrotados y promiscuos de Moscú. Occidentales aburridos de una ciudad que se muere de noche y nuevos ricos moscovitas, en su mayoría menores de 30 años, componen la clientela del local. El resto son preciosas mujeres de más de 1,75 de altura, senos turgentes y cuerpos esculturales que, ojo avizor, esperan una sonrisa pícara o una insinuación directa.

"Para un extranjero, Rusia es una mina", dice Michael Belenky, uno de los discjockeys de Red Zone e hijo del dueño, un empresario estadounidense con deseos de triunfar en la nueva Rusia capitalista. Michael tiene 20 años y está rodeado de jovencitas a las que besa con cierto desdén. "Aquí no tienes que pagar", asegura, "sólo has de ser simpático y vestir bien. Si lo haces, el polvo está asegurado".

Para evitar que las mafias caucasianas de la prostitución se hagan con el control del local, la dirección de Red Zone ha contratado los servicios de decenas de policías y soldados de élite. Esta discoteca es, probablemente, la más vigilada del mundo. Desde que entras, después de pasar por un control de metales que no tiene nada que envidiar al de los aeropuertos, hasta que llegas al centro de la pista, se pueden contar hasta 30 policías y, al menos, una docena de soldados de élite, pertenecientes al Omon, las fuerzas especiales del Ministerio del Interior. En cada rincón, un uniforme gris o de camuflaje controla, discretamente, tus pasos, aunque nunca se inmiscuye en tus flirteos. Los vigilantes miran a las chicas con ingenuidad, a veces con desprecio, pues saben que sus bellas compatriotas buscan el amor de los extranjeros para poder olvidar la mediocridad de su existencia y, casi siempre, se niegan a irse a la cama con un ruso, salvo que tenga un BMW en la puerta.

Las rusas buscan el amor de los extranjeros para poder olvidar la mediocridad de su existencia y, casi siempre, se niegan a irse a la cama con un ruso, salvo que tenga un BMW en la puerta.

Si el eslogan de las jóvenes estadounidenses en los años sesenta fue *mi cuerpo es mío*, el de las moscovitas de hoy es *mi cuerpo es tuyo*. El colapso económico que padece la nueva Rusia capitalista ha despertado los ánimos a la juventud. "Vive deprisa, muere joven y serás un bonito cadáver", dice Irina, intentando demostrar que la leído a Capote y que ha sabido asimilar la filosofía tremendista de los jóvenes occidentales de hace ya mucho tiempo. Tiene 20 años y reconoce que su vida ha mejorado bastante con la caída del comunismo, un sistema que apenas conoció pero que detesta. Su novio/amigo, que es *broker* en la Bolsa de Moscú, conduce un Mercedes de segunda mano comprado en Bélgica, viste un traje de Hugo Boss y es socio de uno de los negocios más florecientes del momento: el fax-relax. "Sólo hay que mandarnos un fax con la descripción de la mujer deseada y en menos que Pizza Hut te lleva una Cuatro Estaciones, una bella señorita llamará a tu puerta", asevera Sergei Boroshkin, presidente de Martim, una de las empresas que proporciona este servicio.

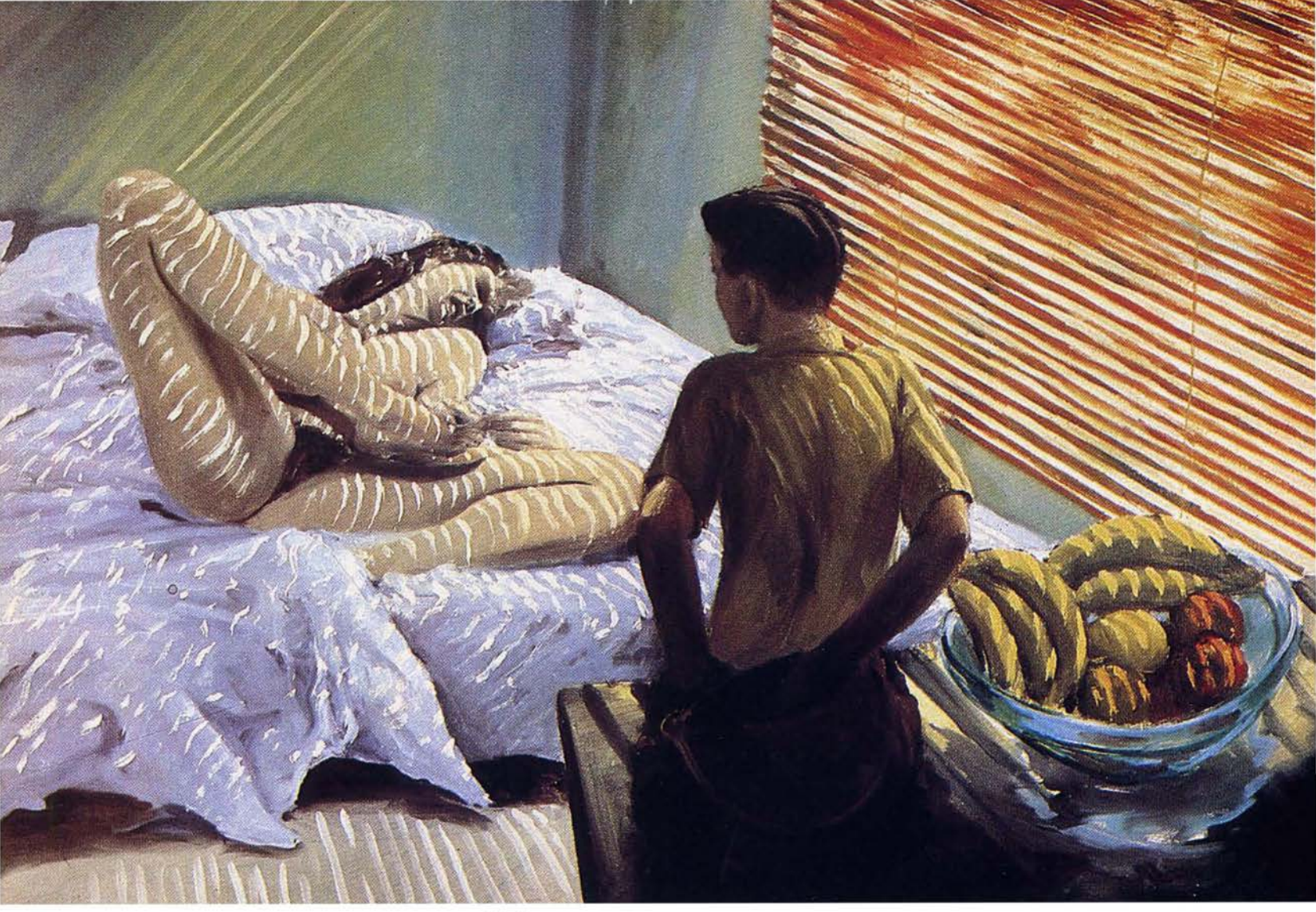
El precio ronda los 140 dólares (cerca de 13.000 pesetas) y el sexo está incluido en el servicio. "Nuestras señoritas están bien educadas, dominan algún idioma extranjero y, además, son preciosas", dice riendo Sergei. "Puede haber sexo o no, depende del cliente. En cualquier caso, el contacto es mucho más elegante que en los hoteles de la ciudad", añade.

Mientras que estos servicios de relax, sean vía fax, telefónica o callejera, no son más que prostitución con un cierto toque de modernidad, los contactos que se establecen en Red Zone están exentos de cualquier intercambio comercial. Muchas veces, por contra, sólo buscan comunicación. "Cuando ligas con un ruso, ya sabes cuál va a ser el tema de conversación: los precios, la comida, el paro, las colas, el dinero... Pero con un europeo o un americano, descubres una nueva forma de vivir, de sentir, hasta de amar", precisa Masha Khodina, que se presenta como amiga de una de las bailarinas desnudas. "No somos putas ni mujeres calientes. Sólo queremos divertirnos como lo hacéis vosotros", dice. Masha reconoce que gran parte de la juventud rusa no tiene miedo al sida. "Es terrible. Seguro que hay un montón de gente con sida, pero ni hay información ni hay dinero para comprar condones."

Michael, el DJ, intenta restar dramatismo a la conversación: "Amsterdam es una mina, Madrid es un descontrol total, ¿por qué Moscú va a ser diferente?". Irina le apoya: "Los comunistas consideran esto vergonzoso, pero es más aberrante hacer la carrera en la calle que bailar desnuda en una discoteca. Ellos, que fomentaron la prostitución en los locales reservados para la *Nomenklatura* o para los occidentales adinerados, nos tachan de escoria. Que les follen", declama enfadada en un inglés casi perfecto.

Son las siete de la mañana y la velada está llegando a su fin. El ruido de los destartalados camiones rusos que vagan eternamente vacíos por las calles de la capital ahoga el silencio de una ciudad casi muerta de noche. El aparcamiento de Red Zone se va vaciando y en la discoteca sólo quedan los más tímidos o los más borrachos. Pero Moscú ofrece nuevas alternativas al deseo carnal. A primera hora de la mañana, los puestos que venden revistas pornográficas occidentales o rusas están ya rodeados de hombres que buscan emociones diferentes. Cruzar el túnel subterráneo de la Plaza Pushkin es como visitar una feria del libro porno. Los colores de las publicaciones del Oeste contrastan con el aburrido blanco y negro de las portadas rusas, pero los altísimos precios de las primeras obligan a los curtidos eslavos a decidirse por el producto nacional. Mientras, las dos encargadas de la Asociación Sexológica para la Cultura y la Salud ordenan el material expuesto en las vitrinas de Intim, la primera sex-shop moscovita. Su dueña, la doctora Tatiana Ogarkova, cree firmemente que vender vibradores, trajes de cuero o ropa íntima llena de agujeros es informar. "Nuestro papel fundamental es proporcionar ayuda e información. Los beneficios económicos son secundarios." Sin embargo, las ventas crecen día a día y la dueña asegura que va a abrir otras diez sucursales en la Comunidad de Estados Independientes.

La incipiente libertad que disfruta Rusia ha abierto las puertas al sexo al más puro estilo occidental, pero comparar la revolución sexual rusa con el *Verano del Amor* de 1967 en San Francisco o los febriles años ochenta en España, por poner dos ejemplos, es un craso error. Los jóvenes moscovitas no quieren un mundo mejor y más igualitario, como los hippies estadounidenses, ni pretenden sentirse más euromodernos, como los acalorados españolitos. Desean olvidarse, por una horas, de la miseria que les rodea, de las aburridas tiendas estatales, de las lúgubres residencias estudiantiles, en fin, de un sistema que apenas ha exhalado su último suspiro. ■



LOS AÑOS OCHENTA

I Parte: "El placer de pintar"

Tras la resaca del conceptual y de los movimientos teorizantes de los sesenta y setenta, los años ochenta figurarán en las páginas de la historia del arte marcados por el retorno a la pintura. Sin caer en el simplismo de tachar en bloque este retorno como regresivo y reaccionario, pero sin ignorar las presiones del mercado del arte, la necesidad de las galerías de "productos" que vender, y los casos flagrantes de falsas genialidades, Kevin Power analiza el fenómeno mediante la aproximación diferenciada a las distintas tendencias e individualidades, y en una serie de lúcidas y rápidas pinceladas -donde hay espacio para el humor, la crítica corrosiva y la defensa apasionada-, nos da las claves para comprender el complejo panorama artístico de un convulso *fin de siècle*.

Es evidente que el retorno a los placeres de la pintura que marca el principio de la década de los ochenta puede considerarse como una reacción a la austeridad, el esoterismo y el trabajo teorizante de los setenta, y en particular al desvanecimiento y la declinación de la pintura por influencia del arte minimalista y del conceptual. En Europa y en Estados Unidos, muchos de los artistas asociados a esta vuelta a la pintura tienen un **pasado** inequívocamente **conceptual**. Me refiero en concreto a artistas como Salle y Fischl (que estudiaron en Los Angeles con Baldessari); a Cucchi y Clemente; a Bruce McClean; a Julio Sarmento; a Kiefer, a las "Cartas de Color" de Richter de mediados de los sesenta y a las acciones de Immendorf [aunque debería aclarar en seguida que el compromiso de los artistas alemanes con la pintura data de los sesenta (los significativos "ditirambos" de Lupertz en 1964, y los miembros torturados de **Baselitz** de 1963, influidos por Artaud), y que en el caso de esos artistas no había ningún retorno, sino que el reconocimiento internacional llegó con retraso y sólo se produjo cuando el énfasis generalizado volvía a ponerse en la pintura, a principios de los años ochenta]; y en Ferrán García Sevilla. Piezas fotográficas, acciones, happenings, influencias de Fluxus y del situacionismo, todos estos elementos forman parte integral de la historia de sus obras.

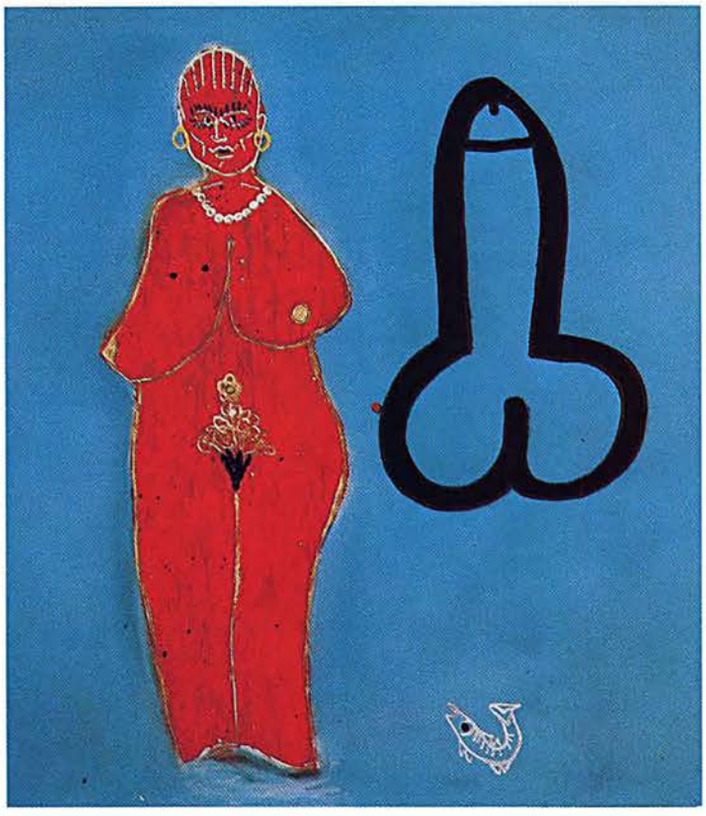
ERIC FISCHL
Bad Boy, 1981
Oleo sobre tela
167.5 x 244 cm.
Colección SAATCHI, Londres

¿Cómo deberíamos ver entonces el arte conceptual, frente al paradójico retorno de artistas vagamente relacionados con algunas de sus prácticas al propio medio que parecían condenar de un modo tan expreso? El arte conceptual había declarado el **fin de la pintura**, pero como Clemente nos dijo en cierta ocasión, esta prohibición era suficiente en sí misma como para provocar la reacción de los artistas contra ella. El arte conceptual puede verse desde muchas perspectivas: como el punto final de la historia de los movimientos de vanguardia modernista; como el triunfo de las tesis duchampianas que defendían el fin del arte; como un ataque intelectual comprometido en gran medida contra el arte objeto como instrumento de un sistema de intercambio mercantil; o como el fin de la hegemonía americana en un mundo del arte dominado por sus artistas desde el nacimiento del expresionismo abstracto a principios de los años cincuenta; como prácticas artísticas que insistían explícitamente en **salir de los parámetros** de la producción de objetos ordenados formalmente, de los objetos perceptibles, y fuera de los parámetros de la historia y la crítica artísticas. ¿Representa acaso el fracaso final de proyectos utópicos, o podría verse también como un puente hacia las preocupaciones más plurales y autorreflexivas del post-modernismo? Kosuth, por ejemplo, se refiere a sus obras como proposiciones y con ello nos hace pensar en las teorías del lenguaje de Wittgenstein y en el reconocimiento de que el arte es esencialmente una cuestión de códigos lingüísticos.

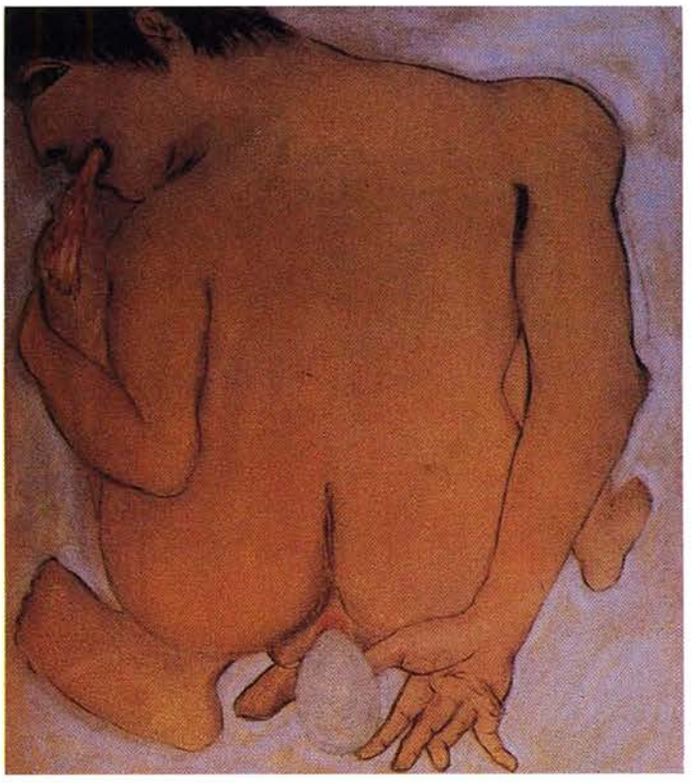
Discutiendo la caída temporal del conceptual alrededor de 1975, Benjamin Buchloh comenta perspicazmente "*el momento de la clarividencia -el triunfo del arte conceptual-, su transformación de público y distribución, su abolición del estatus de objeto y forma de mercancía, sería el más efímero, dando paso casi inmediatamente a la reaparición fantasmal (¿y prematura?) de paradigmas del pasado a nivel pictórico y escultórico. Asimismo, el régimen especular que el arte conceptual pretendía haber perturbado, se reinstauraría muy pronto con renovado vigor.*" (1) Buchloh lamenta que el fin de esta lucidez conceptual diera paso a principios de los ochenta a la **tendencia hedonista**, narcisista y no-ideológica de una sociedad postmoderna tecnológica y saturada de imágenes. No es de extrañar que un crítico como Frederic Jameson llame postmodernismo a la lógica cultural del capitalismo tardío. El pluralismo y el eclecticismo, citados tan a menudo como pecados característicos del postmodernismo, son después de todo consecuencias naturales de una sociedad de **consumidores obsesos** y han marcado el curso de los ochenta, en los cuales, las modas pasajeras parecen haber sustituido a los movimientos articulados, y el pluralismo ha permitido al artista vivir cómodamente en medio de la incertidumbre sin tener que intimar con ninguna posición estética [permítanme decir que en mi opinión, el postmodernismo es una materia mucho más compleja de lo que parecen sugerir esas críticas y que, aunque en esta ocasión no tengo espacio para extenderme en mi argumentación, me gustaría aclarar dos puntos: primero, que el término se utilizaba en Estados Unidos desde los años cincuenta, acuñado por el poeta americano Charles Olson al hablar de la necesidad de un hombre postmoderno (post-bomba atómica, post-mass media electrónica, post-Vietnam), y segundo, que el postmodernismo no es una estética sino una **condición histórica** que a falta de mejor término, caracteriza efectivamente la segunda parte de este siglo]. Buchloh parece sugerir que esta vuelta a la pintura implicaba una cierta y melancólica **regresión cíclica** hacia la reinstauración de la preferencia burguesa por lo especular. Tal vez. Yo lo veo en parte como prueba de una cierta corriente neoconservadora que habla en favor de la recuperación de un lenguaje de autor a nivel expresivo.

Cuando se enterraron los sueños utópicos de mayo de 68 (y el arte conceptual tiene algunas de sus raíces en aquella irrupción de idealismo juvenil), la sociedad volvió a sus propios placeres egoístas.

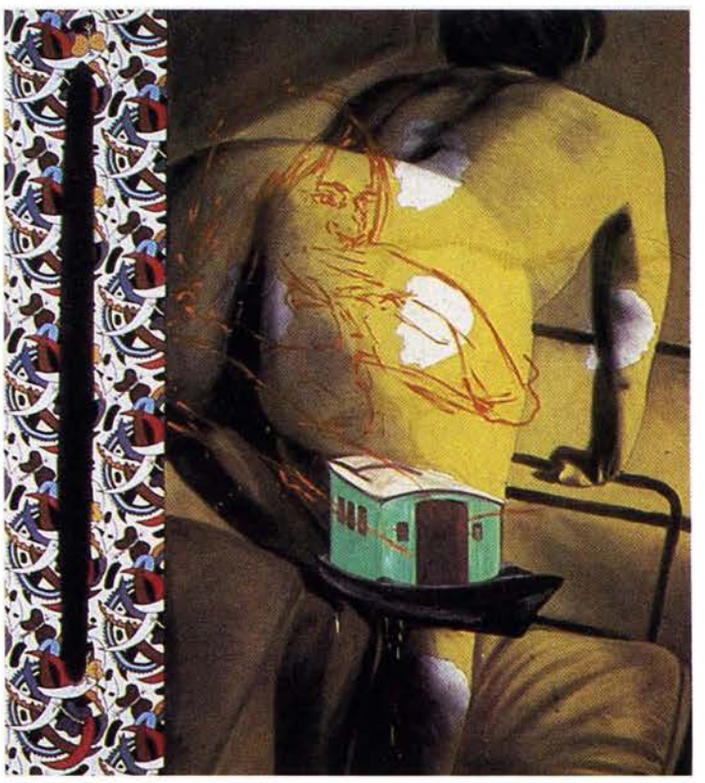
Antes de iniciar un examen más detallado de algunos de los pintores asociados a este retorno, me gustaría llamar la atención sobre el hecho evidente de que dentro del propio mercado había **presiones ocultas** que reclamaban un retorno a la pintura. El arte, guste o no, es parte de un sistema de mercado. Las galerías necesitan "algo" que vender, algo que pueda mostrarse en los hogares de la burguesía acomodada que constituye su público comprador, un público al que la adquisición de arte confiere estatus. La pintura cumple este requisito a la perfección, y cuanto más pictórica sea, más cómodamente lo cumple. Como los sueños utópicos de mayo del 68 se enterraron (y el arte conceptual tiene algunas de sus raíces en aquella irrupción de idealismo juvenil), la sociedad volvió a sus propios placeres egoístas. Algunos pintores parecen haber colaborado voluntariamente con esta caída en las más banales manifestaciones de identidad individual (la figura excepcional de héroe de una sociedad burguesa donde idealmente todos tendríamos que triunfar), simulando los mitos del genio, del estilo de autor, de la sensibilidad privilegiada y de la muerte expresiva [mi argumento en la discusión con **Barceló** y **Sicilia**, -el primero de los cuales ha llegado últimamente al triste nivel del insulto personal- es que están usando esencialmente lenguajes simulados de autoridad (egocéntricos, centrados en el autor y ciegamente permisivos) sin ser conscientes de lo que están haciendo. Esta "ceguera" marca la distancia esencial que en mi opinión los separa de **Schnabel**, cuya obra tiene proporción, generosidad, volubilidad, teatralidad, ironía, y una conciencia de que los "aderezos" del falso-genio son ahora la única forma potencial de auténtico genio abierta a un artis- ☞



FERRAN GARCIA-SEVILLA
Pariso 33, 1985
Técnica mixta sobre tela
195 x 170 cm.



FRANCISCO CLEMENTE
Dibujo pastel.



DAVID SALLE
His Brain, 1984
Whitney Museum

☞ ta que lo eleva a un nivel bastante distinto de retórica y de riesgo. En el caso de Barceló, yo diría que no ha sucumbido a la **autocomplacencia** trillada hasta después de la serie "Biblioteca" y que hasta ese momento, su obra estaba animada por tensiones vitales, una inventiva de imágenes y unos impulsos dramáticos provocadores que la llenaban de significado a principios de los ochenta y que continúan confiriéndole algo más que una mera presencia impactante].

De modo que el escenario estaba montado, tanto en términos socio-culturales como en términos de la dinámica del mercado del arte, para un retorno a los placeres de la pintura, para lo que sería literalmente un compromiso material con el medio. En cierto modo era un distanciamiento del intelecto, la abstracción y la ideología hacia **contenidos expresivos**, aunque como he intentado señalar, para muchos de esos artistas con pasado conceptual, este retorno no podía ser "inocente". Nueva York abrió su mercado a figuras internacionales, especialmente los nuevos pintores alemanes e italianos. La fuerza del marco alemán empezaba a hacerse sentir frente al dólar, y la economía no puede separarse de la estética. Además, la comunidad europea empezaba a afirmar su presencia colectiva con mayor grado de confianza. Ya estaba claro que no sólo la adquisición pública y las galerías se preocupaban por la reaparición de la pintura de un modo omnívoro, sino también los conservadores de museos y una **nueva estirpe de comisarios** internacionales que intentaban proyectar su propia competencia y autoridad mediante teatrales exposiciones de masas como Zeitgeist, el Nuevo Espíritu de la Pintura, Westkunst y Arte Nuevo.

Muy sintomática de todo lo que he dicho hasta aquí fue la exposición de Barbara Rose "Pintura Americana: Los Ochenta", que pretendía claramente ser un intento provocador, una llamada al orden, una vuelta a la tradición, y una recuperación de cánones. Rose, de hecho, había atacado ácidamente el arte conceptual y el minimalismo tachándolos de *"fundamentalmente políticos"* y afirmando que *"su objetivo implícito es desacreditar la cultura burguesa"*.(2) Rose veía a esos artistas desencantados y desmoralizados por un arte más grande que el suyo. Pretendía corregir la situación con una fe casi evangélica. Pero el texto de su catálogo es poco más que una lista trillada de ideas recibidas sobre el arte de la pintura. Rose defiende como principios estéticos de los ochenta los dogmas básicos de lo que yo llamaría la **doctrina neoconservadora** que concibe la pintura como un arte universal y trascendental, como una esencia original, como una actividad humana expresiva e individual, como un potencial liberador, como catarsis de la imaginación y como la única manifestación genuina de nuestra libertad. En otras palabras, ella defiende -y hay algo desesperado en su tono- la continuidad de la tradición humanista, impoluta e irreprochable. Como señala **Douglas Crimp** en su espléndido artículo "El fin de la pintura"(3), el discurso de Rose viene a ser una ávida defensa de los valores burgueses y un ataque contra lo que algunos críticos veían como uno de los enemigos principales de la pintura: la fotografía. Casi inevitablemente, la mayoría de pintores elegidos por Rose habían desaparecido en el transcurso de los ochenta (la excepción más notable es sin duda Susan Rothenberg), pues hacían poco más que intentar reinventar la pintura, mediante **lecturas insulsas** y descafeinadas, con valores y lenguajes del modernismo si no estaban claramente muertos, por lo menos sí seriamente cuestionados. La muestra era un intento embarazoso -y en el fondo, político- de resurrección. Como tal, expresa dramáticamente el dilema del modernismo y la urgente necesidad de encontrar otras salidas para la pintura contemporánea.

Estas otras respuestas resultaron ser más conscientemente contaminadas, perversas e intrigantes que las fieles recapitulaciones que proponía Rose. Me refiero naturalmente a la obra de la **Transvanguardia italiana**; a la generación anterior de pintores alemanes, cuyo trabajo tiene poco o nada que ver con el grupo más joven llamado neo-expresionista y con los que fueron etiquetados en una rápida conclusión internacional; o a pintores americanos como Salle, Schnabel, Bleckner, Fischl, Goldstein, Golub y Haring, cuyas obras abrieron una nueva serie de posibilidades a principios de los ochenta. Estos artistas no

Arte

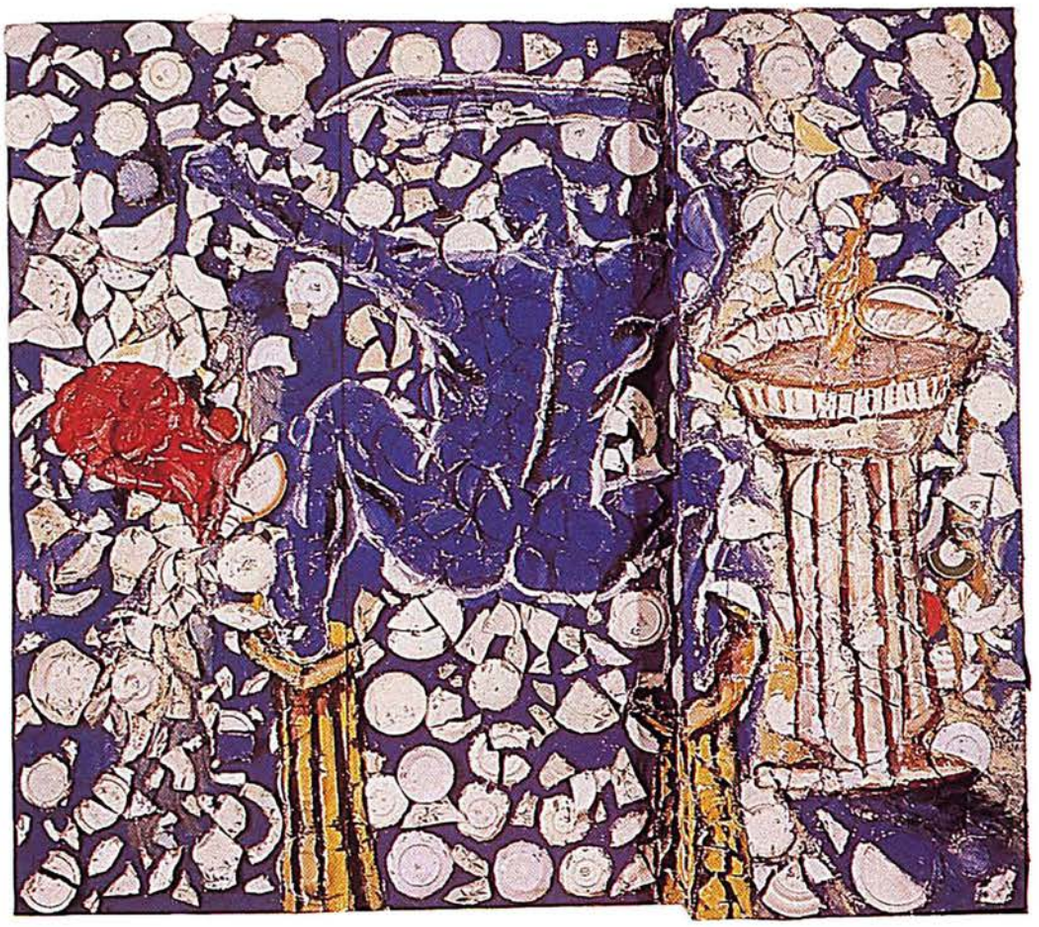
ROBERT LONGO
Longo, 1981

pueden aunarse bajo un paraguas poético. Tienen raíces y preocupaciones marcadamente distintas. En términos generales, han prestado atención a una serie de temas -temas que no eran nuevos en sí mismos, pero que prometían perspectivas nuevas-, incluyendo el **concepto de *locus***, una voluntad de apropiarse de imágenes de cualquier fuente y de fundirlas en nuevas combinaciones, una eliminación de la distinción entre cultura "alta" y "baja", una tendencia a mirar hacia atrás y releer la historia de su medio o de su pasado cultural siguiendo el más caprichoso de los estilos, una tendencia a poner en tela de juicio los dogmas modernistas, una voluntad de complicar el campo de referencias dentro de la obra, un cierto distanciamiento irónico y auto-reflexivo y, según dice **Thomas Lawson** en su influyente artículo "La última salida de la pintura" -y que puede verse como una respuesta teórica al ensayo de Douglas Crimp que antes mencionaba- un sentido de la pintura *"como gesto desesperado, como incómodo intento de dirigir las múltiples contradicciones de la producción artística actual centrándose en el corazón del problema: aquel* ***debate continuo*** *entre los 'modernos' y los 'postmodernos' que tan a menudo se expresa en términos de vida y muerte de la pintura."* En este caso, Lawson se refería concretamente a su propia obra, así como a la de Brantuch y Goldstein.

La teoría de la transvanguardia tal como la manifestaba su más acérrimo promotor, **Benito Oliva**, se encontró con una acogida diversa cuando entró por primera vez en España, pero su influencia fue sin duda alguna decisiva en la tremenda marea de jóvenes artistas que irrumpió en escena a principios de los ochenta. Dicha influencia fue bastante negativa en el sentido de que los artistas absorbieron sólo el estilo y muy poco de la teoría y como consecuencia, se produjeron **obras** esencialmente **miméticas**. Las reservas hacia las teorías de Oliva venían de una generación anterior de pintores de Madrid asociados a la Nueva Figuración. Cobo y Villalta argüían, por ejemplo, que su trabajo ya mostraba un **nomadismo cultural**, una mezcla de procedimientos eclécticos, y el uso de detalles autobiográficos mucho antes de que los reivindicara Oliva. Este podía ser en efecto el caso por lo que a sus obras concernía, pero también es evidente que esas visiones nunca se habían elaborado teóricamente en un discurso crítico, y que era precisamente ese discurso lo que la crítica italiana había articulado con tanta eficacia. A mi modo de ver, se había concebido como un discurso liberador con raíces en la voluntad de poder nietzscheana. Oliva afirma que la propia obra puede convertirse en un mapa nomádico sin ninguna dirección preconcebida e insiste en que el artista contemporáneo vive en una **catástrofe semántica** en lo que se refiere a su lenguaje y a la ideología asociada a éste. Considera que el arte -y en particular, el trabajo de los pintores que defiende, como Cucchi, Clemente y Chia- está comprometido en producir catástrofe, con una **discontinuidad** que *"destruye la balanza tectónica del lenguaje para favorecer una precipitación en la sustancia de lo imaginario, no como un retorno nostálgico, ni tampoco un reflujo, sino como una corriente que arrastra a su propio interior la sedimentación de muchas cosas, que excede un simple retorno a lo privado y simbólico."* Afirma la ***"irreductibilidad del fragmento"*** y la imposibilidad de constituir ninguna coherencia global o de encontrar un lugar dentro de ningún sistema metafísico o ideológico. Este énfasis en el fragmento como metodología, como procedimiento contemporáneo que subraya la necesidad orgánica del *collage* y el *assemblage*, une las teorías de Oliva al trabajo de artistas como Salle, Schnabel, Polke, García Sevilla y Sarmento. También nos lleva a la música de Nyman, a la arquitectura de Jencks y a las novelas de Barthelme. Este énfasis del fragmento es un signo de nuestro **deseo de cambio**. Sirve como *"síntoma del éxtasis de la disociación"*. La imagen contemporánea es, según Oliva, *"una imagen desorientada"* que se concentra en los *"pequeños sucesos de la sensibilidad individual"*. Está formada por **numerosos lenguajes** y no hace distinciones estilísticas entre el abstracto y el figurativismo. También aquí hay un terreno donde confluyen Salle y Schnabel con Clemente y Chia. Sólo hay que pensar en la habilidad de Chia para combinar Chagall, Leger y el renacimiento, y la mezcla que hace Salle con el diseño, la fotografía porno-blanda y la historia del arte, y la fusión que hace Clemente de Nápoles y la India en un *"conocimiento de sensaciones"*, o el uso que hace Schnabel de platos rotos y objetos encontrados mediante una retórica suntuosa.

El arte, guste o no, es parte de un sistema de mercado. Las galerías necesitan "algo" que vender, algo que pueda mostrarse en los hogares de la burguesía acomodada que constituye su público comprador.

Oliva insiste especialmente en la recuperación de una identidad que corresponda al ***genius loci*** y con raíces en la cultura particular del artista. En este sentido, Cucchi es representativo de los Marches (4), pues afirma su interés por los lugares que le rodean en términos de raza, aroma y presencia, y Clemente puede entenderse como un napolitano sofisticado y perversamente seductor. Igualmente evidentes son los ejemplos del compromiso de Kiefer, Penck ☞



JULIAN SCHNABEL
Desnudo azul con espada, 1980
Técnica mixta, 224 x 274,5 cm.
Bruno Bischofberger, Zürich.

☞ e Immendorf con la naturaleza particular de la experiencia alemana, de la carga de la historia, la culpa y la división; o la preferencia de Salle por citar la pintura americana de los años veinte en adelante; y la relación de García Sevilla con la isla de Mallorca, las formas marinas, la presencia de Miró y sus propias obsesiones autobiográficas. La adopción casi esquizofrénica que Oliva hace de la fragmentación le lleva a defender a un artista "**serenamente irresponsable**" que agrupa las cosas en la particularidad de su propio orden anárquico. Yo preferiría decir que son artistas "responsables", que responden literalmente o contestan al mundo, y que intentan encontrar un modo de registrar sus posturas particulares en una "realidad" altamente sospechosa.

Arte

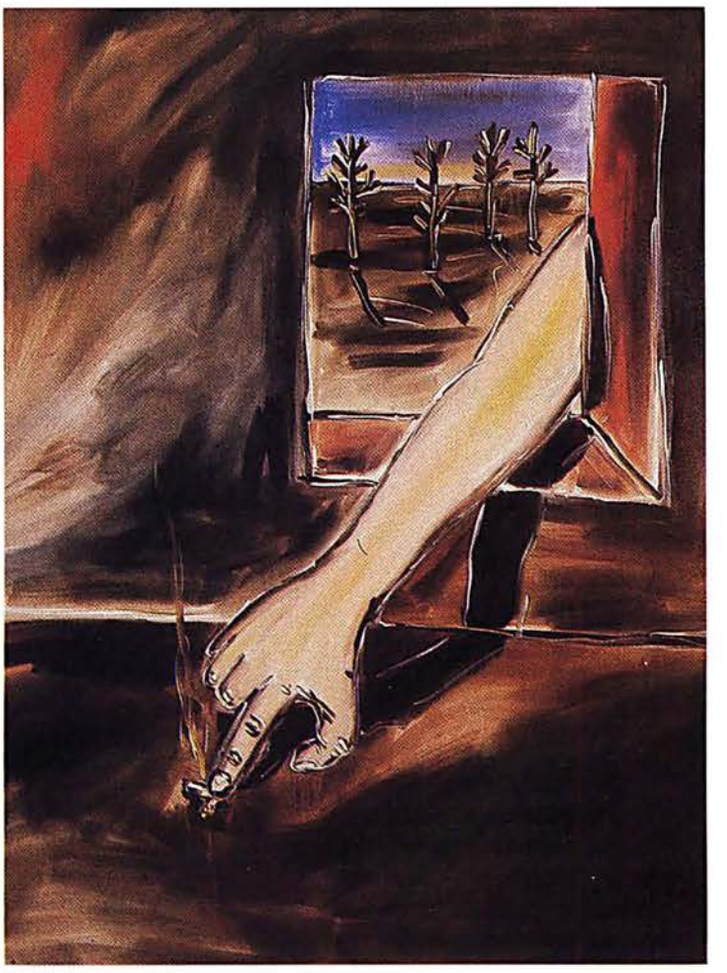
En 1981, la pintura alemana tomó Nueva York por asalto con la presentación de la obra de cinco pintores en siete galerías: Penck, Lupertz, Baselitz, Fetting y Salomé. Este agrupamiento de las generaciones mayores y de las más jóvenes fue, en mi opinión, muy desafortunado. El arte alemán se convirtió inmediatamente en objeto de una ácida controversia. Los artistas fueron atacados como neo-expresionistas comprometidos en la creación de un **arte neo-burgués**. Benjamin Buchloh escribió un ataque *blitzkrieg* de inspiración marxista contra ellos (5), donde habla de *"reclamos agresivos"* de la producción cultural alemana en su afirmación de *"filiaciones políticas reaccionarias y en su defensa de un concepto de cultura derechista, sexista y elitista, pero también voluntariamente ignorante de las implicaciones de la producción cultural en distintas circunstancias y contextos."* (6) Su arte, dice, ofrece un perfecto espejismo para un periodo conservador. Son **"postmodernos"** en el peor sentido de la palabra, cómplices con el sistema pero nunca críticos. Llama nuestra atención hacia el hecho de que los críticos americanos hayan elogiado estas obras por su forma de celebrar el "germanismo" del ***angst***, la angustia alemana en la pintura, la autenticidad de sus reflexiones sobre el pasado fascista y su reconstitución de una conciencia nacional, pero añade, esos mismos críticos nunca han reflexionado sobre los miedos reales provocados por la igualmente agresiva política de Ronald Reagan. El texto de Buchloh es tan provocador y tan violentamente directo como las obras que ataca. Advierte que la visión artificial implícita en esas obras sólo pueden llevar a un lenguaje crítico artificial. Son, dice, **artistas regresivos** y **opresivos** que usan la pintura como un medio de afirmación de la autoría y una peligrosa forma de individualidad. Sin ánimo de minimizar los temas que trata, me da la impresión de que exagera su argumentación. Debería hacer las necesarias distinciones entre Penck, Kiefer, Lupertz, Baselitz e Immendorf (no menciona a Polke ni a Richte, a quienes defiende, ni tampoco a Beuys). Además, tendría que distinguir entre los pintores jóvenes, cuyas intenciones eran también muy distintas. Pocas comparaciones son posibles entre el trabajo del Mannheim Freiheit Group en torno a Dokoupil por un lado y los pintores berlineses por otro, pintores que posiblemente son los únicos a los que puede aplicarse correctamente la etiqueta de **neo-expresionistas**. La ira de Buchloh deriva de su constatación de que se abandonan las conquistas del conceptual, de que él, como marxista, sospecha profundamente de la afirmación del individuo como centro, y de que ve la renovada adopción de las prácticas pictóricas como ilustrativa de la decadencia del postmodernismo que intenta flagrante y ávidamente devolver el arte a su **función de mercancía**. Así, no logra ver relación alguna entre los happenings de Immendorf y la serie Café Deutschland; no ve que las figuras con cerillas de Penck huyendo a través del fuego apocalíptico podrían ser de hecho imágenes de las hondas raíces de la división alemana y una metáfora de las amplias divisiones que desgarran la sociedad contemporánea. No considera el poder redentor y transformador del arte de Kiefer; no se da cuenta de que los "ditirambos" de **Lupertz** tienen un potencial igualmente crítico, violento y explosivo, y de que su uso de motivos alemanes como formas energizadas y dinámicas no es sólo una mera expresión de autoría, sino también un medio de manifestar los propios temblores de la historia y la memoria; y no tiene en cuenta que la **inversión** que hace Baselitz **de la figura** no sólo le libera del compromiso -esencialmente existencial- con la pintura, sino que también sirve como crítica, en su orden subvertido, de representación. El compromiso de Baselitz con su tradición y su evolución, con sus raíces alemanas y con los problemas de la pintura, queda bien claro en la siguiente declaración y seguramente merece una crítica más matizada: *"Soy alemán, y la pintura alemana es calificada de expresiva, no sólo a partir del expresionismo sino desde mucho antes. El arte alemán siempre se presenta como expresivo. Esto empieza ya con el gótico, continúa en la pintura románica y acaba en el presente. Pero el concepto moderno de expresionismo es un término aplicado a un hecho concreto situado entre los años diez y los veinte. Es inco-*

rrecto identificar mi obra con eso. Para mí está fuera de cuestión." (7) ¿No es posible que Baselitz, al darle la vuelta al tema lo liberase de todo el lastre y del **peso de la tradición** de modo que la propia tradición avanzara? Buchloh no le da ni el más mínimo crédito a la extraordinaria declaración de Kiefer de que considera que su obra completa el minimalismo y el conceptual, y que el hecho de que sea pintura no tiene importancia. A **Kiefer** se le ha acusado de sentir nostalgia por los viejos valores miticos y espirituales de Alemania, pero él rechaza este argumento con acritud diciendo que al contrario, intenta recordarlos para mostrar la ruina del mito alemán. Kiefer afirma que su obra trata la tensión de los alemanes y los judíos del mismo modo que la poesía de Paul Celan. Es una pretensión vehemente que nos llevaría directamente al terreno heideggariano de la verdad como proceso de **desvelamiento.** Así como veo la búsqueda de Baselitz dentro de los límites de la tradición, en su manera de retorcerse y torturarse dentro del humus de la propia vida, siento más reservas hacia la reivindicación de Kiefer de valores trascendentales.

Mi argumento en la discusión con Barceló y Sicilia es que están usando esencialmente lenguajes simulados de autoridad (egocéntricos, centrados en el autor y ciegamente permisivos) sin ser conscientes de lo que están haciendo.

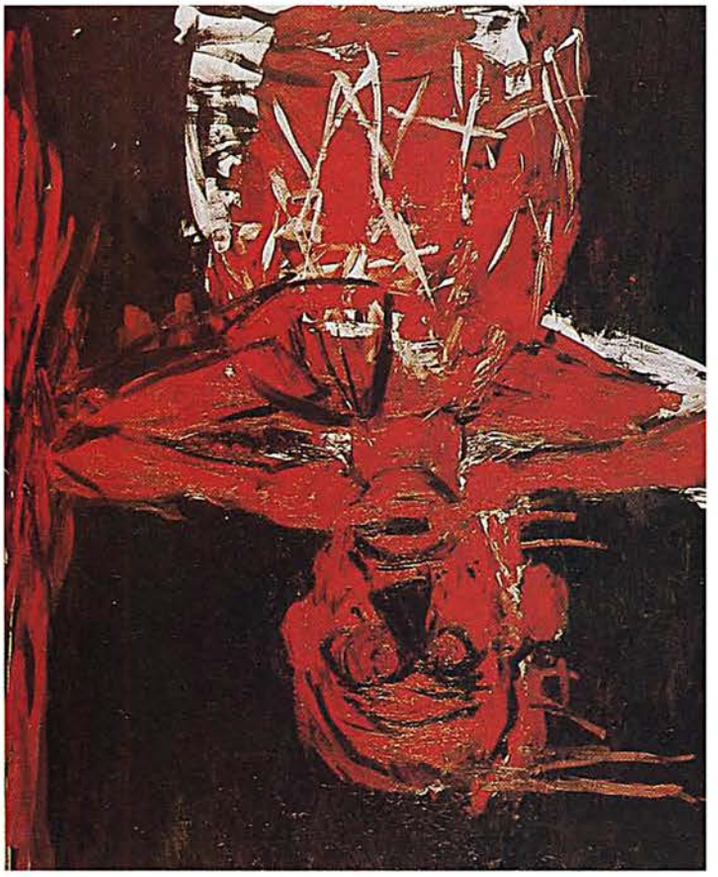
El hecho de que Buchloh no mencione a Polke y a Richter tiene una explicación evidente: se trata de los dos artistas que mantienen más claramente sus ligámenes con el arte conceptual. Para mí, **Polke** es el pintor más significativo de la segunda mitad de este siglo. Su obra se mueve libremente a través de una caótica serie de intereses. Intriga, plantea problemas, investiga y molesta. Explora obsesivamente qué cosas puede hacer, rindiéndose a la sorpresa del proceso y optando a veces por trabajar con colores que cambian según la luz y la humedad. Trabaja sobre telas, sobre película, ¡e incluso con venenos! Disfruta cultivando contradicciones: un artista espléndido que paradójicamente es **antipintura**; un explotador de nuestro mundo de imágenes que lo expolia de buena gana mientras insiste en su banalidad fundamental; un fabricante de imágenes apasionadamente devoto de la no-interferencia en procesos químicos. Su obra se anima con el misterio y el brillo de la inventiva, y con la **"transformación"** como metáfora motriz. Pero no deberíamos olvidar que también es un buen tirador, un iconoclasta, un destructor. Su relación con Fluxus y Picabia, su casa-patata, sus objetos y acciones lo demuestran a las claras. Ha cuestionado constantemente las principales tendencias del mercado del arte y muestra un rechazo visceral a la especie de grandeza que propone Kiefer. Hay que entender su afirmación de que el arte es ignominioso en el contexto particular de la pintura alemana, donde ha visto el compromiso indiferente con el nacionalsocialismo a un lado del muro, y el rol atribuido al artista como pintor de corte durante la restauración económica alemana de los sesenta al otro lado. El irónico realismo capitalista de Polke era una respuesta sarcástica a todo esto, poniendo firmemente el énfasis en la **reproducción mecánica de lo banal** y la devaluación del arte. Ahí había un intento de hacer arte absolutamente brutal producido por un artista capaz asimismo de crear la voluptuosa serie de la Revolución Francesa (26 obras). Las obras de esa serie difícilmente pueden considerarse como un homenaje al evento, sino que están bastante impregnadas de un escepticismo contemporáneo que se siente incapaz de compromiso ideológico y que se queda jugando informalmente con sus signos, utilizándolos como disparadores emotivos de los propios cánones asociativos de Polke.

Richter es un pintor igualmente extraordinario. Su obra mantiene aparentemente sus relaciones con el conceptual. Sus "Cartas de Color" de principios de los sesenta, donde trabaja a partir de fotos, tienen una especie de calidad anti-artística, y sus "Pinturas abstractas" de los setenta y principios de los ochenta también funcionan como **comentarios irónicos** sobre los valores ontológicos que formaban parte de la poética del expresionismo abstracto. Sin embargo, sorprendentemente, el propio **Richter** insiste en el valor del contenido y en su poder existencial. Insiste en que elige fotos relacionadas con él y que revelan sus intuiciones sobre la actualidad. También insiste -y por muy contradictorio que pueda parecer al principio, sus argumentos no están tan lejos de los de Baselitz- en que está comprometido en la búsqueda del descubrimiento, para encontrar algo dentro de la obra que sea "más inteligente" que él, algo que él no sepa, que sólo la pintura pueda decirle. Sus **obras** están **imbuidas de ánimo**, y el ánimo, dice, tiene *"una cualidad explícita, espiritual y piscológica."(8)* Rechaza abiertamente las preocupaciones sociopolíticas del arte y esto hace que su reciente serie sobre los ahorcamientos de la Baader Meinhof sea particularmente inquietante y difícil de entender.

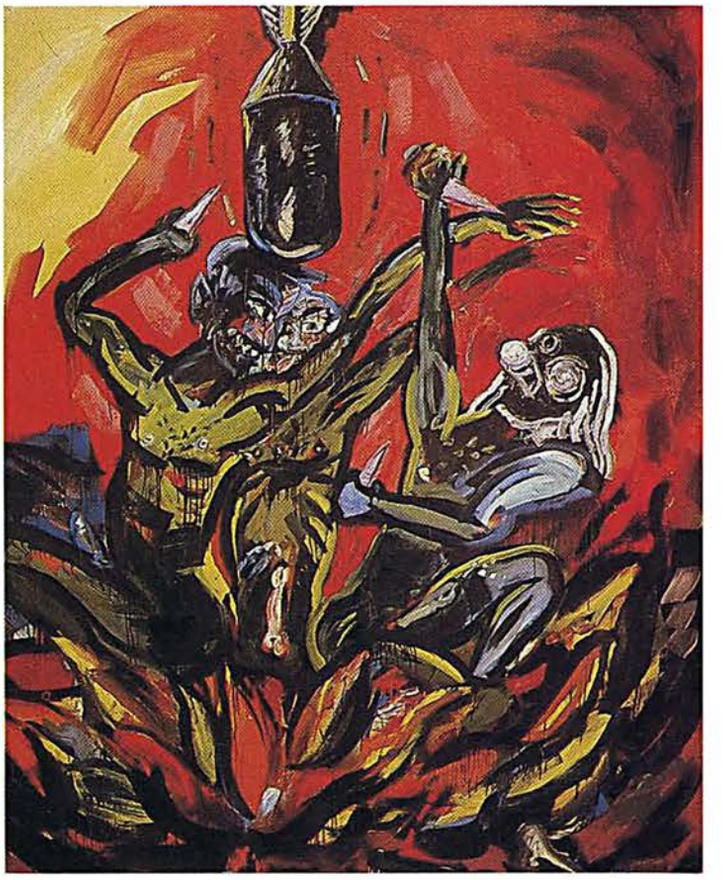


JIRI GEORG DOKOUPIL
La aventura, 1982
200 x 150 cm.

La vuelta a los placeres de la pintura era evidentemente una vuelta a las **pasiones existenciales**. Está bastante claro en Lupertz y Baselitz, e igualmente claro en pintores como Schnabel o Golub. Schnabel decía en una entrevista: *"Pinto porque no puedo llegar a la experiencia de ningún otro modo, aunque hay muchas otras experiencias que son para mí igualmente satisfactorias e igualmente incapaces de contestar a todas mis preguntas... Es la lógica de vivir, respirar, morir... la risa, el sexo, la compasión y los horrores que han quedado sin respuesta, y los actos y las reliquias que se inclinan hacia la luz y avanzan hacia la oscuridad."* Estas observaciones están saturadas de **fisicalidad, sensualidad y potencial existencial**. Schnabel es un prototipo americano en el senti-



GEORG BASELITZ
Sin título 2, 1982
250 x 200 cm.



RAINER FETTING
La bomba, 1982
400 x 300 cm.

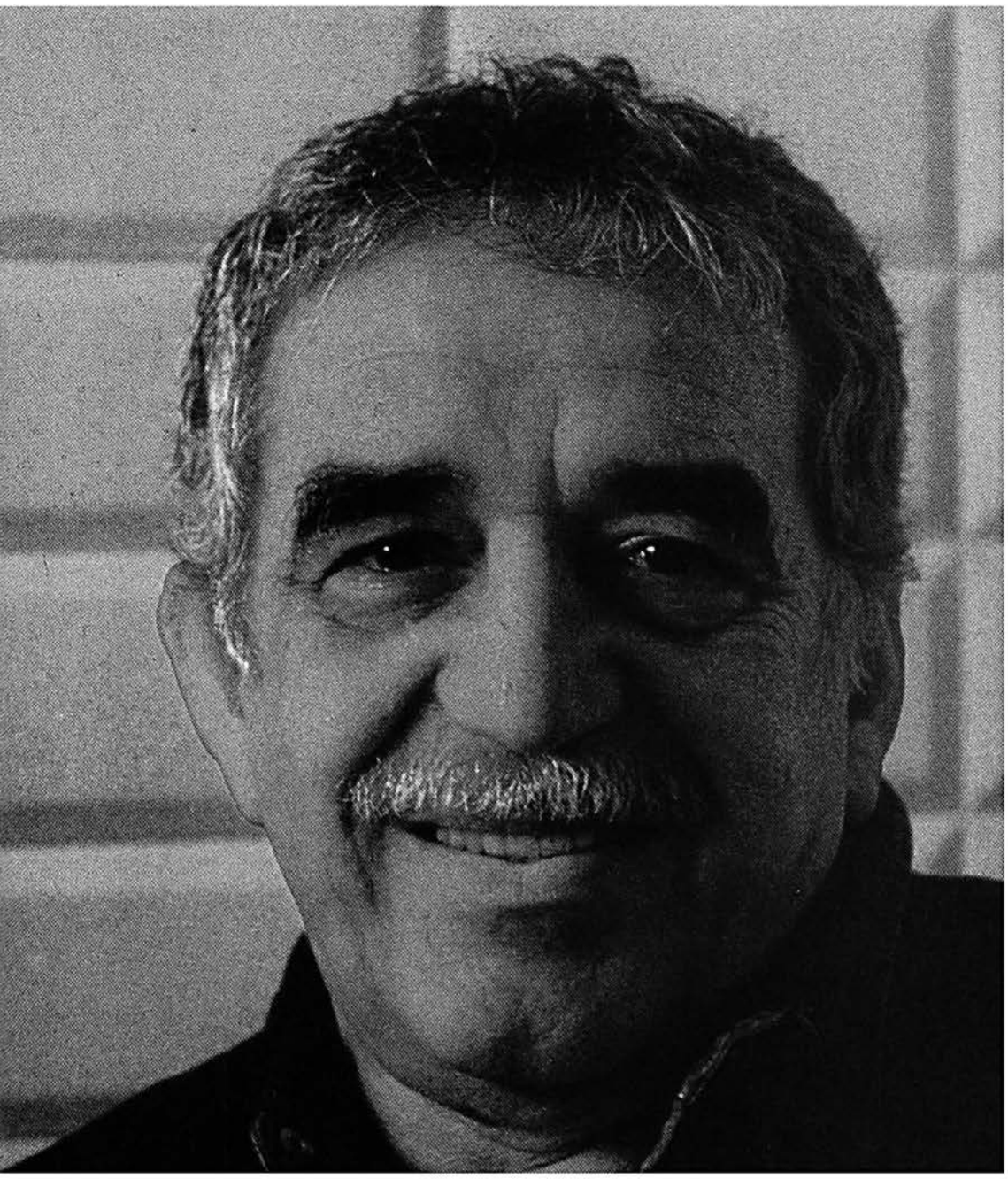
do de que piensa a gran escala, convirtiéndose ingenuamente en un vehículo de comunicación de lo que él llama "el yo sintiente". Sus pinturas tienen a veces una calidad abigarrada y kitsch, un efecto de joyas de bisutería, pero su crudo filo de baja cultura puede ser precisamente lo que hace de ellas poderosas metáforas de la ansiedad contemporánea, permitiéndoles al menos aspirar a la apertura de un nuevo campo espiritual. Son arrolladoras, en una mezcla que es al mismo tiempo dinámica y locuaz; combinan "intelectualmente" cuerpo y mente; y adoptan el espectáculo con una sinceridad que resulta tan desarmante como ingenua. Schnabel trabaja a una escala y con una franqueza que ningún pintor europeo puede igualar. Sus cuadros respiran empatía con la vida, nos llegan teñidos de ella, y a mi juicio, lo que los hace más significativos es que nos lleguen imbuidos de una conciencia de que gran parte de lo que llamamos vida o realidad es sólo un **simulacro de experiencia**, una brillante falsedad que ahora deslumbra, seduce y tiembla en nuestras manos.

David **Salle** propone una lectura bastante distinta pero que resulta igualmente pertinente. Sus imágenes de finales de los setenta y principios de los ochenta son de las más provocadoras de estos años. "Representan" literalmente la forma en la que a menudo vivimos la realidad sin profundidad, como si se proyectara en una "pantalla" inquietante, parpadeante y superficial. Su obra, en su perversa mixtura de fragmentos, **niega todo intento de "lectura"** y nos deja una torturante sensación de insatisfacción. Nos confunde, y nunca podemos descifrar del todo lo que sospechamos que hay en ella. Una y otra vez reunimos nuestras fantasías, pero nunca se solidifican para adquirir significado. Mezcla lenguajes y códigos, escoge colores que nunca se llevan del todo bien entre sí, y crea **"pasiones muertas"**, casi diametralmente opuestas a las del mundo de Schnabel, pero no por ello menos ciertas. Crea una situación donde la contigüidad es una norma y donde el proceso infinito de la contaminación de imágenes deriva elegantemente en una contención formal que somete los elementos de nuestra cultura visual a un sobrecargado cuestionamiento visual.

Permítanme pues concluir diciendo que esta vuelta a la pintura que marcó el principio de los ochenta, pese a las evidentes trampas que podía haber implicado y que para muchos pintores se convirtieron literalmente en un hecho, consiguió **abrir nuevas perspectivas**, y no puede desdeñarse simplemente como un retorno regresivo a una autoría conocida y altamente sospechosa. Las imágenes asombrosamente hermosas de **Goldstein** sacadas de fotos o de lo que parecen imágenes microscópicas, el uso que hace **Golub** de un lenguaje expresivo en el contexto de unas preocupaciones sociopolíticas, la mezcla sutilmente irónica pero totalmente seductora que hace **Bleckner** de "desacreditadas" imágenes del op art con elementos figurativos casi cursis, las obras sabiamente callejeras de **Haring**, pensadas inicialmente para una visión rápida en el metro, o la rendición "controlada" de García Sevilla a las reminiscencias caleidoscópicas y las impresiones cambiantes de su propia mente son en su totalidad pruebas de nuevos discernimientos. El hecho de que muchos de esos artistas tengan **un pasado conceptual** es, en mi opinión, uno de los factores clave que permiten agruparlos. ■

Kevin Power
Traducción: Isabel Núñez

(1) *October* 55 MIT Press, invierno 1990, p.143.
(2) "Twilight of the Superstars", *Partisan Review*, nº1, invierno 1974, p.37.
(3) "The End of Painting", *October* 16, primavera, M.I.T., 1981.
(4) Los Marches. Región de Italia Central que bordea el Adriático. (N.de la T.)
(5) "Ciphers of Regression: Notes on the return of representation in European Painting", *October* 16, M.I.T. primavera 1981.
(6) Citado en *Art After Modernism*, ed. B.Wallis, New Museum, N.Y., 1984, p.32.
(7) *Art Talk*, ed. Jeanne Siegel, Da Capo, N.Y., p.95.
(8) Entrevista con Buchloh citada en *Art Talk*, op.cit., p.117.



GABRIEL GARCIA MARQUEZ

El último de los grandes

Por Miguel Morales Ruiz

Gabriel García Márquez es, casi con toda seguridad, el último de los grandes escritores vivos de este final de siglo que ha visto desaparecer a los mejores, sin que se vislumbre el futuro de lo nuevo. Como en el Cine, como en el Arte, como en la Música, la genialidad creadora, el oficio mágico de escritor, ha sido sustituido por la sofisticación de los medios y la ausencia real de creadores: la lamentable ausencia de argumentos, de historias que contar. Vivimos en la kermesse tecnológica de la comunicación, en el apogeo de la robótica y de la cibernética, pero nos falta algo tan sencillo, tan humano, como el impulso creador.

Atraído desde siempre por el desorden de lo nuevo, en ausencia de auténticas novedades, algo que realmente lamento es el no poder volver a leer por vez primera, las novelas de **García Márquez**, o de **Henry Miller**, o de **Isaac Bashevis Singer**, o de **Lawrence Durrell**, o de **Graham Greene**...

Quizás ésta sea la causa de la auténtica expectación con que he recibido la publicación del último libro de Gabriel García Márquez: ***Doce cuentos peregrinos*** (Ed. Mondadori).

Expectación que en ningún momento ha sido defraudada, aun cuando la novedad se viera mitigada, en el caso de algunos de estos relatos, por su previa adaptación al cine o a la televisión. Incluso por la constatación de que ninguno de estos doce cuentos resulta imprescindible para elevar el listón de títulos como ***Cien años de soledad*** o ***El amor en los tiempos del cólera***. No porque ***Doce cuentos peregrinos*** no sea una obra excepcional, sino porque Márquez, que ya ha demostrado sobradamente su valía, parece haber hecho esta última entrega más apremiado por mantener encendido el testigo de su presencia, que por superar nuevas marcas.

NOMENCLATURA INTERCAMBIABLE

De hecho, la mayor novedad de estas doce historias de nostalgia, incomprensión y sorpresa radica en que en estos relatos, que tienen como escenario Europa, se ha producido un cambio de registro en la narrativa del escritor: el salto que va de "lo real maravilloso" al "realismo mágico de lo cotidiano".

García Márquez parece haberse encontrado con que el trasfondo urbano de Barcelona, París, Roma o Ginebra, es muy distinto del paisaje latinoamericano de la desmesura, y con que, en esta franja domesticada del planeta, lo sobrenatural sólo cabe dentro de la metafísica o de la nostalgia.

Se ha hablado mucho, en las últimas décadas, de "realismo mágico", de "realismo fantástico" e incluso de "lo real maravilloso", sin que, por otra parte, acaben de quedar delimitados con precisión estos conceptos, que las más de las veces son utilizados como similares e intercambiables.

Sin entrar en el problema estéril de las nomenclaturas, me atrevería a apuntar que **"el realismo mágico"** que es el más "europeo" de estos "realismos", y que puede identificarse fun- ☞

damentalmente con el realismo imaginativo de los narradores argentinos: **Cortázar**, **Borges**, **Bioy Casares**, o **Sábato**... es un realismo cultural, heredero, y a veces coetáneo del **surrealismo**, pero también deudor de **Kafka**, de **Lovecraft**, de **Poe**..., y, aunque este es un dato que suele ser olvidado, hijo también de la magia tibetana de los relatos de **Alexandra David Neel**. Un realismo que se caracteriza por su manera de contar lo sobrenatural con una técnica tan minuciosamente objetiva que hace, por ejemplo, que **Kafka** nos transmita tanta carga de sugestión y de tristeza, precisamente porque hace creíble y real lo anómalo, lo fantástico, la pesadilla. Y lo mismo ocurre, en un tono menos amargo, con el **Cortázar** parisino, capaz de hacernos creer en ***Carta a una señorita en París*** que su personaje principal es víctima de una extraña maternidad que le lleva a vomitar "conejitos" tan reales que acaban por desencadenar su suicidio. Más metafísico, pero igual de realista, es el estilo mágico de **Borges** o de **Bioy Casares**. En el caso de **Sábato** ocurre exactamente lo mismo, y el lector de ***Informe sobre ciegos*** acaba por sentir escalofríos ante la presencia "diabólica" de los invidentes.

Con **Márquez** hasta la publicación de ***Doce cuentos peregrinos*** ocurría algo muy distinto, pues aunque los personajes que pueblan su escritura pudieran levitar tras tomar una tacita de chocolate, o fueran de una belleza tan increíble y sobrenatural que escapasen a la lógica de la muerte, el lector podía abrigar la idea de que García Márquez narraba con extremada fidelidad una realidad maravillosa, capaz de bordear el prodigio, sin necesidad alguna de artificio, sin convocar las fuerzas de los surreal o de la magia.

Macondo, pensábamos, debe ser parecido al modelo del que se ha servido el narrador, que ha detenido el tiempo para captar el movimiento de lo insólito, de una realidad escurridiza que no cabe en el baremo occidental de normalidad. Y lo mismo se podría decir de **"la Cándida Erendida"**, o de **"el náufrago más hermoso del mundo"**, o de **Melquíades**, el gitano de ***Cien años de soledad*** que retorna de la muerte para renovar su amistad con los **Buendía**, o del amor apasionadamente crepuscular de ***El amor en los tiempos del cólera***. E incluso de la estrategia mística e incomprensión que rezuma de ***El general en su laberinto***, o de la fatalidad que preside cada una de las páginas de ***Crónica de una muerte anunciada***, novelas y relatos que participan del ámbito sobrenatural de una naturaleza ya de por sí exageradamente exagerada.

Por eso en estos doce cuentos del peregrinaje europeo de **Gabriel García Márquez** sólo puede recordarnos a García Márquez, es posible percibir la ruptura, el paso de lo real maravilloso al realismo mágico. Su incorporación al grupo de alquimistas que transforman en sorprendente y maravilloso lo real, lo cotidiano, y en definitiva lo anodino.

EL SUEÑO DE LA MUERTE

Dice Márquez que ***Doce cuentos peregrinos*** se originó a partir de un sueño, de su propia muerte, que tuvo el escritor en uno de sus últimos viajes por Europa. Y que éste sueño le llevó a retomar conciencia de su identidad, a ver clara su condición de transeúnte, de latinoamericano que lleva pegada la piel dura de su bagaje cultural y que deambula, errante, burlando las fronteras de sus numerosas patrias de adopción.

"*La primera idea de escribir este libro se me ocurrió* –escribe Márquez en el prólogo– *a principios de la década de los setenta, a propósito de un sueño esclarecedor que tuve después de cinco años de vivir en Barcelona. Soñé que asistía a mi propio entierro, a pie, caminando entre un grupo de amigos vestidos de luto solemne, pero con un ánimo de fiesta. Todos parecían dichosos de estar juntos. Y yo más que nadie, por aquella grata oportunidad que me daba la muerte para estar con mis amigos de América Latina, los más antiguos, los más queridos, los que no veía desde hacía más tiempo. Al final de la ceremonia, cuando empezaron a irse, yo intenté acompañarlos, pero uno de ellos me hizo ver con una severidad terminante que para mí se había acabado la fiesta. 'Eres el único que no puede irse', me dijo. Sólo entonces comprendí que morir es no estar nunca más con los amigos. No sé por qué, aquel sueño ejemplar lo interpreté como una toma de conciencia de mi identidad, y pensé que era un buen punto de partida para escribir sobre las cosas extrañas que les suceden a los latinoamericanos en Europa.*"

Por aquella época, Márquez había terminado ***El otoño del patriarca***, una de sus novelas más recargadas y barrocas, y se encontraba en un momento en el que, tras el arduo y azaroso trabajo de estructurar y poner final a la novela, no sabía hacia dónde tirar. Entonces decidió comenzar a tomar notas, a recopilar anécdotas y a enhebrar estos cuentos que, en el transcurso de los últimos dieciocho años, nacieron como notas periodísticas, guiones cinematográficos e historias orales inventadas al calor de la conversación.

Relatos peregrinos que, no obstante, no acababan de fraguar en libro, y que, relegados a un segundo plano, asistieron a la publicación de ***Crónica de una muerte anunciada*** (1981), al obsequio de ***El amor en los tiempos del cólera*** (1985), y al turbulento místico y visionario arreglo de cuentas de ***El general en su laberinto*** (1989), sin que García Márquez se decidiese a ponerles punto y final. Y fue necesario que el novelista revisitara los fantasmas de las ciudades en que había vivido, para comprobar que ninguna de ellas tenía ya nada que ver con sus recuerdos. Y que todas, "*como toda la Europa actual, estaban enrarecidas por una inversión asombrosa; los recuerdos falsos eran tan convincentes que habían suplantado a la realidad. De modo que me era imposible distinguir la línea divisoria entre la desilusión y la nostalgia. Fue la solución final. Pues por fin había encontrado lo que más me hacía falta para terminar el libro, y que sólo podía dármelo el transcurso de los años: una perspectiva en el tiempo.*"

"Los recuerdos falsos eran tan convincentes que habían suplantado a la realidad. De modo que me era imposible distinguir la línea divisoria entre la desilusión y la nostalgia. Por fin había encontrado lo que más me hacía falta para terminar el libro, y que sólo podía dármelo el transcurso de los años: una perspectiva en el tiempo."

Al regreso de aquel "*viaje venturoso*" dice García Márquez que reescribió en ocho "*meses febriles*" todos y cada uno de los relatos que conforman el libro, sin necesitar preguntarse dónde terminaba la vida y dónde empezaba la imaginación, "*porque me ayudaba la sospecha de que quizás no fuera cierto nada de lo vivido veinte años antes en Europa*". Y dice también que la escritura se le hizo tan fluida que a ratos tenía la sensación de levitar, de haber alcanzado la ingravidez y de estar escribiendo el libro que siempre había querido escribir. ■

Libros

RECOMENDAMOS

EL OFICIO DE VIVIR
Cesare Pavese. Seix Barral, Biblioteca Breve. Barcelona, 1992.

Por fin llega a nuestras manos la primera edición íntegra y definitiva del diario de Cesare Pavese donde aparecen corregidos los numerosos errores de las ediciones anteriores y se incluyen todos los cortes realizados en las mismas que –según explica el prólogo– "se imponían allí donde su contenido era de carácter demasiado íntimo y sensible, y donde se trata de asuntos privados de personas vivas". Nacido en Turín en 1908, Cesare Pavese era hijo de un escribano de los juzgados de Turín. Desde los diecisiete años, poco más o menos, presintió que acabaría suicidándose. Poeta, narrador y ensayista, traductor y colaborador en la revista *Cultura* –que acabaría dirigiendo–, consejero literario de la editorial Einaudi y profesor, se inscribió en el Partido Comunista de Italia y colaboró en sus periódicos y revistas. A causa de un atormentado amor con una actriz norteamericana, se suicidó tomando una dosis de somníferos en 1950, pocos días después de haber escrito sus últimas palabras de su diario: "Todo esto da asco. / No palabras. Un gesto. No escribiré más." Editado con el máximo rigor este libro nos acerca al personal mundo de un escritor cuya obra poética, narrativa y ensayística ocupa un lugar capital en la cultura de nuestro siglo, marcando una etapa decisiva en la evolución de la escritura occidental.

UNA DULCE DESTRUCCION
Hugo Claus. Anagrama. Barcelona 1992.

Pintor, poeta, dramaturgo, cineasta y narrador, Hugo Claus fue también miembro del mítico grupo COBRA. De ahí toma referencia para recrear con humor y agudeza una historia de amor triangular en el París de los años 50, foco del existancialismo, el jazz y las vanguardias artísticas. En medio de una intensa actividad provocada por la aparición continua de personajes estrafalarios, entre los que desfilan celebridades como Dalí, el pianista Bud Powell o el rey de Egipto, se desarrolla un triángulo amoroso que, inevitablemente, llegará a la destrucción. Directa, descarnada y sugestiva, esta novela forma ya parte fundamental de la obra de este autor flamenco, propuesto en varias ocasiones para el Premio Nobel.

FINALES DE ENERO, 1939.
BARCELONA CAMBIA DE PIEL.
Rarfel Abella. Planeta, Col. Espejo de España. Barcelona 1992.

En esta obra Rafael Abella aborda de nuevo el tema de la Guerra Civil, ciñéndose a un aspecto tan significativo para el desenlace de la misma y sus posteriores consecuencias como fue la conquista de las tierras catalanas por el Ejército nacional. Bajo un tratamiento rigurosamente histórico desde el punto de vista catalán, Abella tiene en cuenta los condicionantes, las circunstancias y los sucesos mismos que decretaron la toma de posición de muchísimos catalanes durante la guerra que se vieron obligados a tomar partido por el bando de Franco. Abella pone de manifiesto la voluntad nacionalista por aplacar cualquier catalanismo sin respeto alguno, única arma que les hubiera facilitado la conquista. Conclusión: los republicanos perdieron la guerra pero los nacionales perdieron la paz.

ABY WARBURG. UNA BIOGRAFIA INTELECTUAL.
E.H. Gombrich. Alianza Forma. Madrid 1992.

Biografía detallada de un erudito que ejerció una influencia considerable en el ámbito de los estudios sobre la historia del arte a través de sus escasas publicaciones con el propósito de acercar al lector a sus ideas y personalidad. Warburg, durante toda su vida, estuvo convencido de que la historia del arte tenía vigencia y trascendencia, no como mera acumulación de hechos, sino como registro y reflejo de los sufrimientos y triunfos humanos. Su enfoque carente de método, pero sí transmisor de un gran mensaje, era demasiado personal para que pudieran adoptarlo los estudiosos que vinieron después de él. El ejemplo de Warburg ha servido de pauta para los más importantes historiadores del arte y el tiempo le ha dado la razón a su fe en el valor de la historia cultural.

FUNDACIÓ ANTONI TÀPIES
BARCELONA

1 octubre - 8 diciembre 1992

Hélio Oiticica

Exposición organizada por Witte de With,
center for contemporary art, Rotterdam,
y la Galerie nationale du Jeu de Paume, París,
con la colaboración del Projeto Hélio Oiticica, Rio de Janeiro.

Con el patrocinio de

sapic

ARAGÓ, 255 - 08007 BARCELONA - TEL. 487 03 15 - FAX 487 00 09
DE MARTES A DOMINGO DE 11 A 20 HORAS. LUNES CERRADO.

PETER ESTERHAZY

"Mi obra es producto de la mentira"

Cuando se editó *Pequeña pornografía húngara* en 1984, en plena dictadura comunista, el libro se convirtió en objeto de culto por parte de los opositores al régimen, la inmensa mayoría de la gente, que veían en esta menuda sucesión de historias la crítica más despiadada que se había hecho jamás sobre el lenguaje oficial.

Por Juan Angel Juristo

Libros

Las razones por las que la omnipresente censura dejó escapar tan sabrosa presa se nos escapan e, incluso hoy día, el propio autor lo achaca a una mezcla de felices casualidades donde el azar jugó un papel primordial. La novela, paródica, fragmentaria, implacable en el desvelamiento del vacío que genera el lenguaje del poder se estructura como una serie de anécdotas donde la vida cotidiana, hasta en sus detalles más nimios, se contamina del influjo de la mentira oficial. Con motivo de la reciente aparición de la novela en castellano, publicada por Alfaguara, hemos podido entrevistar a su autor, un superviviente de la dinastía Esterházy que se muestra estupefacto ante las muestras de odio de los eslovacos hacia los húngaros, de éstos hacia los checos, de los serbios hacia los croatas, de los bosnios hacia los serbios, en una representación paródica del fin del mundo cuyas ruinas semejan a las que conoció en su tiempo Robert Musil. Quizá por ello Esterházy habla con enorme admiración del escritor austríaco aunque no oculta que es el fútbol el tema de conversación más universal, "*aquí en España siempre termino hablando de Prosinecki*".

–¿Cuál sería la verdadera definición de la pornografía?

–En mi libro empleo la palabra pornografía en un sentido amplio y, a la vez, restringido. En una palabra, pornografía es todo aquello que implique una mentira y mi país ha vivido sumido en la pornografía. De ahí el título.

–Que coincide en su idioma con las siglas del Partido Comunista Húngaro...

–No se lo va a creer, pero cuando puse el título no era consciente de ello. De todas maneras, olvídelo, no conozco a nadie que me crea, pero es la verdad.

–La novela se estructura como una crítica paródica al lenguaje del poder. ¿No piensa que, en cierta forma, todo texto literario implica esa parodia?

–Se me pone la piel de gallina de pensar que la literatura se restringiese a hacer solamente la crítica del lenguaje del poder, pero en parte así es. El poder siempre miente, eso es cierto, pero hay que tener en cuenta que nosotros también somos mentirosos. Creo que mi libro habla de toda clase de mentiras. En una definición del texto un poco extensa diría que es la enciclopedia de las mentiras del cuerpo, del lenguaje, del pasado, de la historia, de las anécdotas y, finalmente, de mis propias mentiras, las que llevo en el corazón.

–Su novela está escrita siguiendo una antigua tradición humorística de la literatura húngara. ¿Podría contarnos algunas de las causas de la popularidad de tal género?

–En la literatura húngara actual podemos distinguir dos tendencias. Una, a la que calificaría de escuela grotesco-oriental y cuyos representantes serían Hrozek, Hrabal o István Örkény, por hablar de un húngaro. Esta tendencia grotesca se nutriría de algo que tiene mucho de fantástico: la contradicción entre la realidad y lo que uno ve. Todas la obras incluidas en esta tendencia han sido fuente de risas amargas porque parten de una contradicción. Cuando todo es mentira, cuando mis cejas mienten, cuando *Ajoblanco* miente, cuando mi padre miente, ¿cómo podemos establecer que nosotros no mentimos? Ha sido una literatura de la que nos hemos saturado hasta mediada la década de los sesenta: todo el mundo poseía la clave de cualquier alusión y todo el mundo leía entre líneas. Mi generación fue la primera que pensó que entre esas líneas no había nada salvo un espacio en blanco que servía para delimitar una línea de otra. Fue, entonces, cuando aparece la otra escuela, la de la ironía, a la que pertenezco, donde nos reímos de todo con crueldad, incluso de nosotros mismos. En *Pequeña pornografía húngara*, en la edición española que manejas, hay una cita de Musil sobre la ironía constructiva, creo que en la página 50. Ese es mi credo.

–Después de los años de dictadura, es de suponer que los escritores húngaros busquen sus raíces en el pasado. Usted parece apostar por Musil. ¿Por qué?

–En cierto sentido podría decirse que la historia de Europa comienza donde Musil la dejó, pero creo que es exagerado decir que Robert Musil es el puntal básico de mi evolución literaria. Sin embargo existen coincidencias entre aquella época de Musil y la de ahora. Musil vivió en un mundo que se les derrumbaba a ojos vista. Primero la Monarquía; luego la República... ahora estamos en una especie de vacío espiritual, cuestionando la idea misma de Europa. Es otro mundo en ruinas.

–Usted pertenece a una familia poderosa de la aristocracia húngara, influyente en su país desde hace 300 años. ¿Le dio esa pertenencia un sentido de relativismo histórico y, por tanto, cierto escepticismo a la hora de juzgar la dictadura?

–Durante años el comunismo ejerció un inmenso poder de fascinación entre la clase intelectual. Piensa en la Revolución Soviética o, más recientemente, en mayo del 68. A mí de esa tentación me ha librado Dios, es decir, mi familia. En la práctica eso significaba que me quedé al margen por el hecho de llevar este apellido, con lo cual me quedé fuera de la tentación tan común entre mis colegas. Yo era, por definición, enemigo del sistema. Esta situación y el hecho de llevar este apellido son una ventaja si la dictadura es blanda. Yo tuve esa suerte, mis padres no, lo pasaron bastante peor que yo.

–Su novela refleja una serie de textos de estructura fragmentada. ¿Alude, quizá, a la imposibilidad de la novela actual por contar historias donde se dé una apariencia de totalidad?

–Bueno, creo que estamos ante una contradicción de difícil solución. Un prosista tiene que contar cosas, la cuestión está en que la mayoría de las veces esas historias no salen muy bien. En cierto modo las novelas del siglo XX son un testimonio de esa imposibilidad, de esa impotencia a la hora de contar historias, pero creo que hay que seguir intentándolo una y otra vez. Con la dictadura el problema se agrava porque sólo hay una historia que contar. Por eso la historia es total, por eso se llama totalitarismo. Hasta nuestras historias de amor reflejan ese totalitarismo. Esto en cuanto a las dictaduras del Este, pero hay otro problema y es que las democracias occidentales, donde sí hay diversas historias que contar, éstas son demasiado personales, y ya sabemos que las historias demasiado personales tampoco se pueden contar si no existe un nexo común, no fragmentado. En esta dualidad se mueve la literatura.

–¿Cómo se explica que esta narración fuese tolerada por el régimen hasta el punto de convertirse en pieza emblemática para la oposición?

–Hay que tener en cuenta que en 1984 la dictadura húngara era una versión *soft* de la de años anteriores. En los años ochenta la tiranía era la posibilidad teórica de una tiranía más que la realidad misma. Mi libro fue un caso límite dentro de esa posibilidad abierta: esta novela habla de la falta real de lenguaje humano, de que no hablamos como Dios nos ha creado. La contradicción es que *Pequeña pornografía húngara* tampoco habla de una forma real, ya que un escritor no puede escribir libremente si el lector tampoco puede leer libremente. Mi libro, por tanto, no habla sobre la verdad, antes bien, sus buenos dos tercios están dedicados a que nos demos cuenta de esa imposibilidad y, además, como el libro era ambiguo de forma calculada, se dieron una serie de felices circunstancias que culminaron en su publicación.

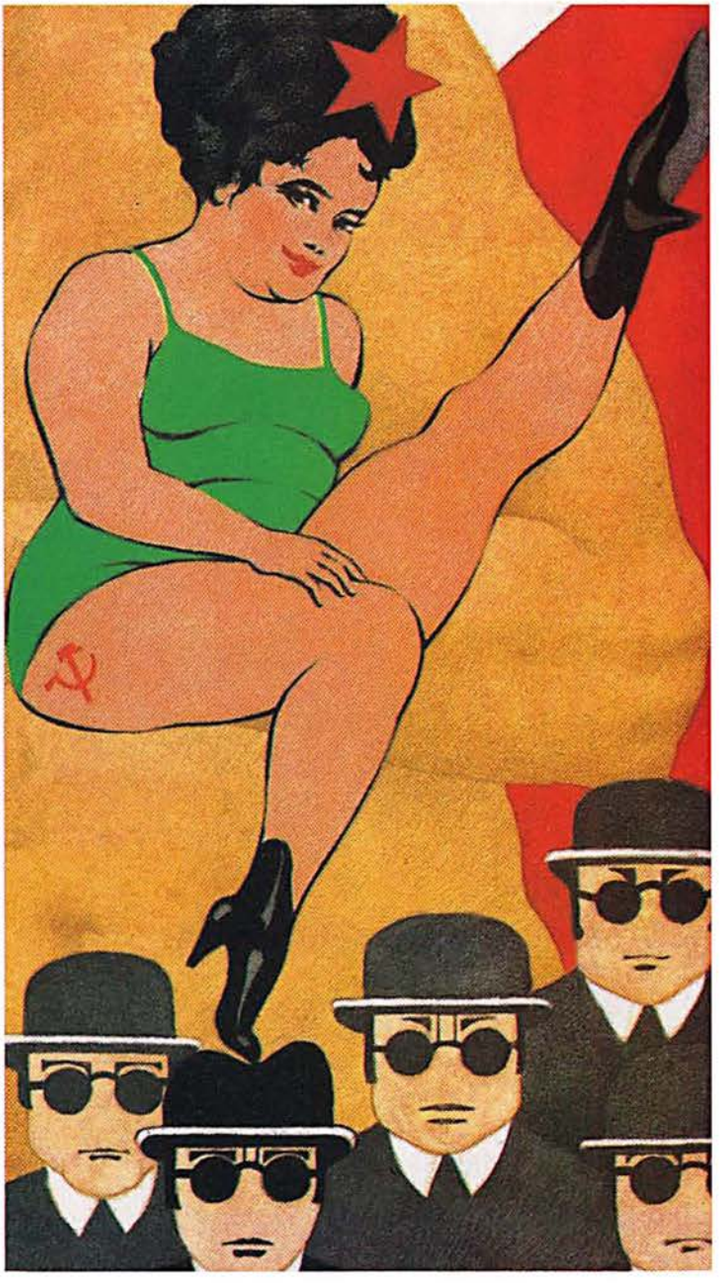
–Por cierto, ¿conoce algo de literatura española?

–Pues no mucho, la verdad. Lo básico, lo que es muy importante. Pero le voy adecir algo: últimamente me aprovecho de un nombre, Julio Cortázar que, aunque no es español, en cierta manera sí lo es por el idioma en que escribe. Me interesa de él esa seriedad que imprime al juego. Es algo muy raro de encontrar en Hungría y a mí me gusta.

–Para terminar, si me lo permite, le voy a hacer un par de preguntas obligadas, por aquello de que usted es un escritor del Este de Europa. La primera se refiere a la nueva generación de escritores de su país y la segunda a la preocupación por los nacionalismos que infectan aquella zona de Europa.

Durante años el comunismo ejerció un inmenso poder de fascinación entre la clase intelectual. A mí de esa tentación me ha librado Dios, es decir, mi familia.

–Se intenta hacer una literatura radicalmente distinta a la de la generación anterior. Toda la importancia política que tenía la narrativa que se escribía hace algunos años se ha perdido, se la llevó el viento, como diría el poeta. Piense, por otro lado, que la tradición de crítica social en la literatura de mi país es secular y, por tanto, nos encontramos ante un enorme vacío que hay que llenar. Los cambios en la literatura son muy lentos, por lo que nos encontramos ante una situación de espera que, en la práctica, se vive como un gran vacío. En cuanto al resurgimiento de los nacionalismos ocurre lo mismo. Todo es parte de la misma situación. Al caer las viejas estructuras se está configurando un nuevo rostro de Europa. La misma pregunta se escucha en todas partes. El nacionalismo tiene mucho que ver con el surgimiento en la Europa occidental de las derechas, el mismo problema de la inseguridad que proviene de los tratados firmados en Maastricht. Es una situación rara, singular: por un lado se refuerza la totalidad, lo de la Europa unida y cosas así y, por otro, resurge el nacionalismo que lo fragmenta todo. Es una situación totalmente inesperada, que un serbio odie a un croata reproduciendo una situación que viene de hace 300 años, que un bosnio odie a un serbio, que un esloveno me mire mal por el hecho de que se ha enterado de que soy húngaro. Demencial, ¿no?



–Sí, sobre todo si tenemos en cuenta que el capitalismo avanzado, con todo su igualitarismo social, tampoco ha conseguido esos objetivos...

–Me han dicho hace pocos días que se está preparando una escisión de una parte del Tirol de Austria. Las razones de todo ello tienen que ser más profundas. ■

EINSTEIN ON THE BEACH

A. BOFILL

Las informaciones previas al estreno en el Liceu insistían en calificativos como controvertida, polémica, ópera épica... No había para tanto. El tiempo no ha pasado para *Einstein on the beach*, y los temores al escándalo en la platea del teatro parecían referirse más a prejucios sobre la madurez del público barcelonés.

Por Miguel Vigo

Pero los aficionados de Barcelona a la ópera han tenido esta temporada su buena ración de montajes controvertidos, por lo que quienes fueron a las representaciones de la obra de Philip Glass y Robert Wilson ya sabían a qué atenerse. Salvo algún conato de chunga por parte de los *ortodoxos* más recalcitrantes, que no fueron más allá del primer acto, el resto de los espectadores se armaron de paciencia y curiosidad, y acabaron aplaudiendo incondicionalmente un montaje que, a pesar de haber llegado tarde, sigue conservando múltiples rasgos de genialidad.

Einstein on the beach comenzó a gestarse en el Soho neoyorquino en 1974, en pleno declive de la *cultura lisérgica*, y cuando la etiqueta del minimalismo no había sido aprovechada todavía por la industria discográfica. El estreno en el festival de Aviñón de 1976 tuvo ecos de gran acontecimiento: posiblemente lo fue; pero transcurridos 16 años, las referencias que sugiere la obra son mucho más conocidas, menos sorprendentes, y, aunque ello supone una cierta ventaja para el espectador, también es cierto que la dirección escénica de Robert Wilson se ve hoy algo *envejecida* y la música de Philip Glass menos innovadora de lo que se pensó en sus comienzos. Incluso algunos comentarios han afirmado que el principal defecto de la ópera es su pobreza musical.

Hablar de pobreza musical, sin embargo, resulta demasiado ambiguo en este caso. Por recordar el caso más reciente en Barcelona, tras el estreno de *Asdrúbila*, de Carles Santos, los entendidos se felicitaban de las resonancias wagnerianas de la pintura y la puesta en escena. paradójicamente, y al margen de lo significativo que pueda resultar invocar el nombre de Wagner a estas alturas de siglo, la ópera de Glass/Wilson, completamente opuesta a cualquier planteamiento grandilocuente y megalómano, se acerca mucho más que cualquier otra creación contemporánea a la idea de arte total del compositor alemán. Hasta el más mínimo detalle de *Einstein on the beach* está engarzado en la suerte de metonimia escénica que hace que cada escena condicione irreversiblemente el conjunto de la representación.

A pesar de que los propios autores recomiendan la visión fragmentada de la función, que carece de hilo argumental, cada elemento, la música, los textos, la danza, la escenografía, están íntimamente relacionados entre sí, cortados por un mismo patrón aparentemente simple, simplista incluso, pero que enlaza fuertemente cada faceta expresiva. Los textos, recitados o cantados, sin sentido aparente en su mayoría, buscan la sonoridad de la palabra en armonía con los módulos básicos de la música, interpretada por un reducido conjunto instrumental. Las repeticiones y las series de la partitura se corresponden con las del libreto, las coreografías, e incluso con la escenografía, como en una compleja maquinaria de relojería.

La ópera de Glass/Wilson se acerca mucho más a la idea de arte total de Wagner que cualquier otra creación contemporánea.

El trabajo escénico de Robert Wilson es asimismo de una sencillez calculada en extremo. Entre el surrealismo y el expresionismo, Wilson proporciona las bases para que el espectador asista a un mundo onírico, irreal, en el que cada interpretación particular es la que cuenta, por encima de las explicaciones globales fuera de lugar. La invitación a abandonar la sala cuando se quiera es una forma más de trasladar al público la concepción fragmentaria de la obra: *Einstein on the beach* no es una ópera, sino tantas como espectadores. La secuencia de escenas queda así partida por una escapada al vestíbulo o al bar, fumarse un cigarro y comentar los planes para el fin de semana o los problemas del servicio doméstico. Conversaciones banales que se incorporan al desarrollo de la obra y le dan un sentido particular en cada caso, como un sueño que se recuerda por la mañana durante el desayuno.

Este es posiblemente el aspecto más subversivo de *Einstein on the beach* y no las discusiones sobre si se puede o no considerarse en rigor una ópera. La audacia de la subversión, sin embargo, no está en proponer nada especialmente atrevido, sino en recuperar la dimensión cotidiana de lo que sucede en el escenario, en cualquier escenario, en contra del protocolo de que suelen revestirse, especialmente las representaciones operísticas. Es por este motivo que *Einstein on the beach* sigue siendo un acontecimiento saludable, a pesar de que la obra haya alcanzado la mayoría de edad. ■

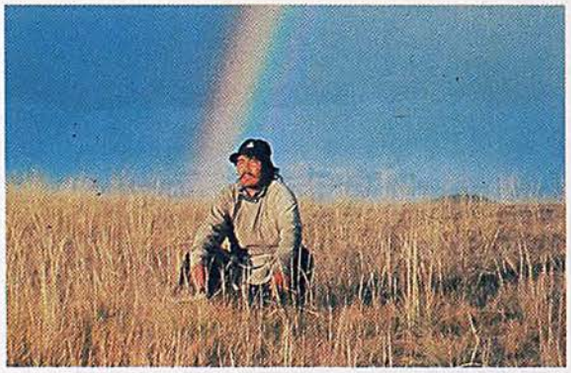
Teatro

RECOMENDAMOS

SALMONBERRIES

K. D. Land es una de las pocas joyas que es posible encontrar en el árido panorama de la música "country" actual. Ahora, además, resulta que también es buena actriz. Su aspecto es cálido y suave; sus gestos y maneras, a su vez hombrunas. Pasa por ser una canadiense nacida en un pueblecito, más que esa estrella de la música constantemente alabada por los críticos del *Rolling Stone*.

Cuando nació el proyecto a beneficio de la lucha contra el Sida, el archipopular "Red, Hot & Blue", K. D. Land sólo pensó en un posible realizador para su videoclip. Seguramente deslumbrada por la visión de *Bagdad Café*, contactó de inmediato con Percy Adlon y quedaron para comer juntos. Entre plato y plato, Adlon descubrió, al otro lado de la mesa, la única protagonista posible de su próximo film, es así, más o menos, como surgió el chispazo –Adlon necesita chispazos, tal como ocurrió con Marianne Sägebrecht– que encendió la puesta en escena de *Salmonberries*. Una película en que paisaje y protagonista se mezclan, complementan y sustentan la historia. El paisaje no es otro que Kotzebue, un asentamiento esquimal al noroeste de Alaska; y la historia, la de una chica de 20 años, abandonada en su época lactante, que busca sus orígenes y su identidad. Lo que encuentra en primer lugar, es el amor ambiguo de una biblotecaria huida del Berlín Este. Una trama intimista rodada en el confín del mundo, allí donde el cielo, la nieve y el mar polar te transportan tan lejos como la melodía *Barefoot*, balada compuesta por K.D. y que se repite, aunque apenas se note, ocho veces a lo largo del film.



URGA, EL TERRITORIO DEL AMOR

Nikita Mikhalkov nos regala los sentidos con un largometraje dividido, casi imperceptiblemente, en dos partes. Su cámara arranca por la estepa de Momgolia, generosa para la creación de cuadros, casi con la decadencia del documental a lo Channel 4. De esta forma nos presenta a Gombo, pastor mongol, y familia, mujer y dos hijos, cuya vida en una choza transcurre conforme al más estricto orden rural del lugar. Pero es con la aparición de Sergei, obrero de una empresa rusa que acaba de sufrir un accidente con su camioneta, cuando entramos en esa segunda parte, impregnada de metáforas y humanismo. Gombo, a petición de su esposa, deberá ir a la ciudad para comprar preservativos y un televisor. A partir de aquí, la ficción se desliza a través de una suerte de viaje iniciático y la confrontación de dos mundos. Mikhalkov saca el máximo partido a sus personajes, a las relaciones entre éstos y su entorno; lo que provoca la casi absoluta complicidad del espectador, sólo enturbiada por la escena de un sueño y algún otro breve pasaje que rompen un círculo entrañable pero no hermético.

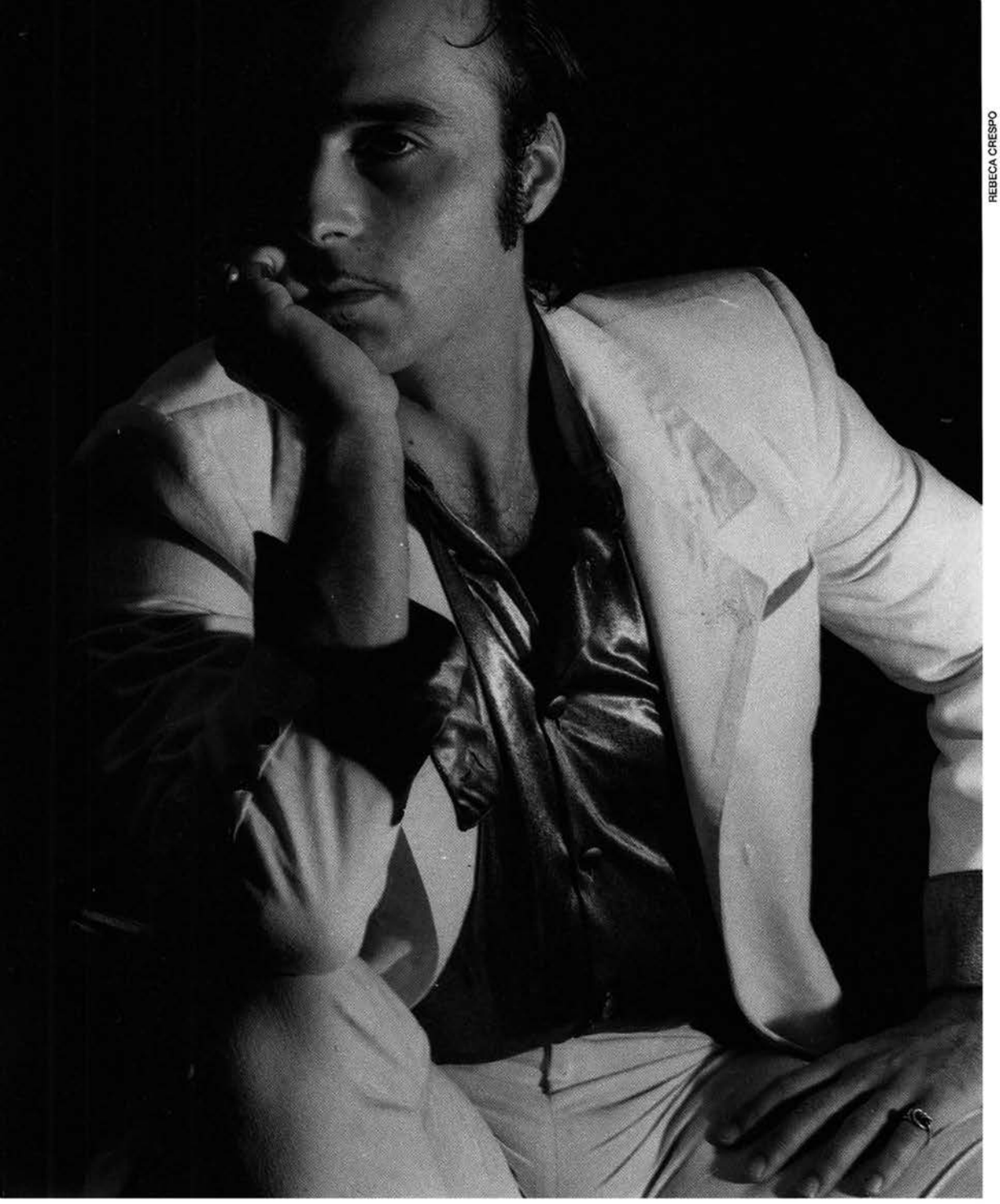
I HIRED A CONTRACT KILLER (YO CONTRATÉ UN ASESINO A SUELDO)

Si hay un cineasta peculiar, parco, casi minimalista, con un sentido único para la tragedia de la vida y el humor negro, no es otro que el finlandés Aki Kaurismäki. Desde mediados de los ochenta ha ido construyéndose una filmografía contundente y sin precedentes contemporáneos; caso aparte es su gamberra y delirante *Leningrad Cowboys Go America*. Sus creaciones no llegan con facilidad a nuestras pantallas, así que merece la pena aprovechar estas gratas ocasiones. Aunque de vez en cuando sí podemos encontrar referencias indirectas, como es el caso que le rinde su colega y admirador Jim Jarmush en el último cuento de **Night on the Earth**. En todo caso, en lo que a éste, su antepenúltimo largometraje, se refiere, nos encontramos ante una comedia negra como el betún. Situada en un Londres decadente e industrial, en un East End gris y triste, como decorado perfecto para la vida, todavía más gris y triste, del personaje al que da vida el mítico Jean-Pierre Léaud: una especie de Antoine Doanel al que despiden de su trabajo y decide suicidarse, pero su poco tino le lleva a contratar un asesino a sueldo. Mientras espera su destino descubre casualmente el tabaco, el alcohol y a una mujer, por este orden, y la vida parece adquirir más sentido. El problema es que ya es demasiado tarde para rescindir el contrato y parar los pies al asesino que le persigue: todo un gentleman, que ha fumado a lo largo de su vida, causa del cáncer de pulmón y de que no pare de escupir sangre. Todo filmado con una gramática sobria y espartana. Personajes, situaciones y, en definitiva, toda la película, constituyen un guiño malévolo que lleva la firma del imprescindible Kaurismäki.

TOUS LES MATINS DU MONDE (TODAS LAS MAÑANAS DEL MUNDO)

Alain Corneau, padre de algunos filmes policíacos en los años 70, tenía en mente una particular cruzada por redescubrir la música barroca francesa, un importante patrimonio al que creía injustamente detenido. Así, alentó a Pascal Quignard a la escritura de un guión al servicio de la tortuosa relación entre un virtuoso de la viola de gamba –encerrado en su música tras la muerte de su esposa y reacio al más mínimo roce con la corte versaillesca– y su aspirante a alumno, que pronto entablará relación sentimental con una de las hijas de su maestro y acabará por ser uno de los músicos más prestigiosos de la corte de Luis XIV. Pues bien, a Corneau ya sólo le faltaba la música, y fue ese "Angel de la viola, profeta inventor y visionario", llamado Jordi Savall, quien se la puso. Tampoco le fallaron las ejemplares interpretaciones de Depardieu, padre e hijo, Jean-Pierre Marielle y Anne Brochet. Y de este modo puso en escena una gran producción que roza, sólo roza, el Arte, en mayúsculas. Reflexiona sobre la genialidad y sobre el sentido de la música, con ese grandilocuente lirismo al que únicamente parecen capaces de llegar nuestros vecinos geográficos. Un concierto de imágenes repletas de luces y sombras, de contundente factura y loable visionado. Pero quizá le faltó llegar a lo más hondo. Se olvidó de profundizar en los sentimientos y relaciones de los personajes, verdadera causa y efecto de todo lo demás.

Morrosko
Vila-San-Juan



REBECA CRESPO

JAVIER CORCOBADO

¿Músico o poeta?

En España ser músico "de culto" es sinónimo de no ganar un duro. Si hay alguno en este país, es Javier Corcobado (1963). Siempre apoyado por la poca crítica que tenemos, ha vivido sin embargo ajeno al gran público, al ser sistemáticamente ignorado por la fraudulenta y totalitaria programación de la radiofórmula. No parece importarle: Ha vuelto a la carga con una nueva banda, y su primer libro de poemas.

Música

A sus veintiocho años, Javier Corcobado tiene tras de sí una abultada carrera musical. Pero no le gusta que le llamen músico. Le suena mejor poeta, y un reciente libro con doscientos catorce poemas avala lo que dice. Con su feroz crítica a los sentimientos menos humanos, consigue que letras y sonidos se incrusten en el corazón desprendido de aquél que quiera prestarle la debida atención. Pero nunca se dejó llevar por las ofertas del éxito fácil. Sin definición posible, convierte lo que toca en *Tormenta de Tormento*.

-¿Qué ha significado en tu vida la condición de hijo de emigrantes?

-Nací en Frankfurt y a los dos años mis padres regresaron a Madrid. He pasado demasiado tiempo sin pisar la tierra donde nací, y eso te hace tener la cabeza de pies alados. Vas continuamente transhumando para encontrar tu origen. Sin embargo el año pasado volví a Frankfurt y, caminando por la estación, sentí que no peso demasiado como para anclarme.

-La banda del escorpión que nombras en tu último disco, ¿es la representación más salvaje de tu niñez vallecana?

-Yo era un niño soso, algo retraído. Admiraba la violencia de las bandas callejeras, aunque nunca llegué a integrarme en ninguna. Es algo así como el *Rumble Fish* de Coppola. Salir a la calle significaba tener que enfrentarte a miles de peligros. Quinquis, delincuentes, policía... Ahora desconozco lo que pasa en las ciudades porque vivo en un pueblo, pero creo que es algo que se está perdiendo. La violencia está hoy más individualizada. Es más cruel, y psicológicamente menos salvaje e inocente.

-En tu poema *La juventud* expones el sentimiento de amordazamiento que sufrimos en esos años. Dices: "Tristemente te asfixian / los dedos del sol / para hacerte charco / imitador de lluvia". ¿Crees que los mecanismos de rebeldía han cambiado o, digámoslo así, se han apaciguado?

-La juventud es objeto de envidia y siempre es maltratada por lo que va caducando. "Intoxicándose dulcemente, suavemente muriendo dopada, perdiendo el alma por la curiosidad que la destruye". Nosotros, nacidos a primeros de los sesenta, nos rebelábamos por sistema. Ahora los adolescentes han asumido mejor su transformación, al haber dispuesto de mejor información sobre sus mutaciones físicas y psíquicas. Sin embargo,

la telaraña social parece que sólo permite la rebeldía a nivel estético, y la juventud actual se ha conformado un poco con eso, apaciguando efectivamente sus planteamientos.

-¿La música llegó a ti como musa, o la buscaste como único agarre, única salvación?

-Siempre quise ser cantante; alguien con un micrófono. Las musas me suenan a mahonesa. Fue en el 86, al grabar con Mar Otra Vez *Edades de Oxido*, cuando me lancé de cabeza a la "salvación". Y creo que voy cicatrizando, como las panderetas en agosto. Pero he de confesarte que no me gustaba la música; tan sólo me interesaba lo que se puede romper con ella.

-Entonces, ¿la ves como un arma eficaz para la lucha?

-Sí, por supuesto. En mi caso he llevado a límites la actitud musical utilizando el grito como forma de irritación, de rabia. Tengo una vena punk muy fuerte. Pero no creo que esto sea algo peculiar. Mucha gente utilizaba la música para molestar. Sin embargo, actualmente la he abandonado como arma para intentar transformarla en belleza. De esta forma puedo funcionar más como un espejo: que lo chungo se vea a sí mismo y se muera del susto. Me parece la manera más sincera de luchar.

Apesar de su juventud, Javier Corcobado ha liderado una larga lista de grupos. Su marcada personalidad, acompañada de la radicalidad de sus postulados musicales, hizo que muchos, a veces incluso él mismo, no comprendieran lo que pasaba entre sus guitarras desafinadas, sus ritmos asincrónicos o sus letras sangrantes. Casas discográficas frustradas por las escasas ventas. Músicos con aspiraciones al estrellato que se veías abocados a la marginalidad. Críticos amantes de lo raro pero reacios a involucrarse en sentimientos abrasivos. Todos han permitido que su carrera haya sido una caída constante hacia el abismo. Cuatrocientos Veintinueve Engaños sería su segunda formación, allá por el 83. "Creo que ha sido el grupo más ruidoso de la historia del rock'n'roll. Un crítico llegó a decir de nosotros que éramos como un ciego con un cañón". Desde luego se olía el peligro, y éste no tardó en llegar al formarse Mar Otra Vez, el proyecto más duradero de Javier. Eran los años en que se estaba inflando el globo de la modernidad madrileña. "Nosotros pasábamos de todo. Lo único que queríamos era experimentar con ruidos, gritos y ritmos". Ante el desconcierto del público, la crítica no tardó en meterlos en el saco de "grupo de culto" y, aun sin entenderlos muy bien, defendieron sus discos. Al final serían tres, pero con la particularidad de que en cada uno de ellos colaboraron distintos músicos, por lo que resulta difícil definir su trayectoria. "Había entre todos nosotros algo en común, y era el vivir la vida de forma muy arrastrada, tal como mandan los cánones del 'rock'n'roll's way of life'. Drogas, alcohol, y crear por donde pasáramos situaciones de escándalo y confusión". Semejante batalla campal con la industria y con sus propios cuerpos generaría el silencio. Silencio que rompería Javier un año más tarde cuando formó, en uno de los momentos más angustiosos de su vida (fracasos amorosos, una nebulosa de alcohol en su cerebro...) Demonios Tus Ojos. Con tan sólo un Lp., consiguió plasmar como nadie el sentimiento por el que atravesaba su vida, en canciones tan impresionantes como *Bicho Salvaje* o *Tengo el Corazón Roto en 2.000 Pedazos*. "En ésa época me empezó a poseer una especie de dramatismo en la expresión vocal que afortunadamente he podido ir calmando poco a poco. Pero por primera vez partimos de una base, el Blues, para crear canciones, por lo que resultó un disco mucho más musical". Después vendría su intento más serio de obtener un cierto éxito, al grabar en solitario *Agrio Beso*, disco que llegó a sonar incluso en los 40 Principales. "Fue algo que me asentó a la tierra pero, conscientemente o no, siempre logro escaparme de las cuerdas del *stablishment* musical". Y se produce de nuevo el silencio, aunque esta vez motivado por la preocupación de cuidar su propia persona. Espanta la nube del alcohol, deja Madrid por un pueblo no demasiado lejano, y asume el papel de quien está locamente enamorado. El resultado no se dejaría esperar y graba junto a los Chatarreros de Sangre y Cielo un disco magistral, *Tormenta de Tormento*.

"La meditación, el estar a solas y conocerse a uno mismo es fundamental, aunque eso te lleve también a odiarte más. Pero es la única manera de salir a flote".

-Parece que por fin has encontrado algo de serenidad, una estrella polar en el infinito...

-Efectivamente los Chatarreros de Sangre y Cielo son una balsa de aceite comparados como Mar Otra Vez o Demonios. Sin duda *Tormenta de Tormento* ha sido mi obra más personal, en la que más he trabajado, y cuidado su resultado final. Pero aún no hay serenidad. Quizá más calma. La serenidad es algo sublime. Una meta a la que todavía no he llegado. Sigo inmaduro.

-El amor siempre ha sido una de tus obsesiones. Parece que no existen reglas de juego, que todo está por descubrir.

-Yo he llegado a odiar el amor. Quien habla mucho de él es porque quiere descubrir algo más. Aunque resulta peligroso. Te acaba encerrando. Yo no creo que me haya expresado sobre él aún con claridad; más bien con rabia. Pero desde luego si hay que amar, hay que hacerlo hasta la muerte.

-¿Por qué ese afán de autodestrucción?

-No lo sé. Antes porque sí... Ahora sirve para vender miseria humana. Dentro de la música se utiliza bastante como estética. Los suicidas son reyes, piezas del rompecabezas que no encajan. Se puede ser auténtico como Ian Curtis o farsantes como Lou Reed. Aunque esto no es malo, si te permite reírte de ti mismo y de la au- ☞

Acción humanitaria

+ Profesionales experimentados

+ Medios técnicos

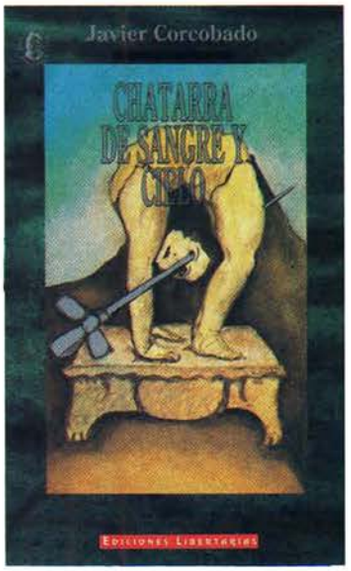
+ Tu ayuda

=

MEDICOS SIN FRONTERAS

Portal de l'Angel, 1, 1.º
Tel. 412 52 52 - 08002 Barcelona

INGRESA TU DONATIVO EN LA CUENTA
1-88.000-6 del BBV Oficina 1.000 de Barcelona



todestrucción. Continúas viviendo.

-¿Y en tu caso?

-Lo siento pero esta pregunta me parece pesada. Un aburrimiento.

-Sé que no te gustan los preguntadores de preguntas. ¿Los ves como manipuladores de la verdad?

-Imagino que tiene que haberlos, aunque ya me gustaría a mí interrogar a una luciérnaga en plena noche de otoño para tener un puñado de verdad en los intestinos.

-Recientemente ha salido un libro tuyo de poemas. ¿Cuál es la raya que delimita la poesía de una letra?

-Al principio para mí no había ninguna diferencia. Sin embargo, en *Agrio Beso* me di cuenta de que debía hacer las canciones de forma que resultaran comprensibles. Desde entonces, con una canción intento contar algo muy sencillo, mientras que con un poema no intento contar nada.

-Vives la música sujeto a tu propio lenguaje, sin que aparentemente te afecten demasiado las modas...

-No te creas. Copio muchas cosas. No pretendo ser original. Pero me molestan las modas. Creo que es preferible apartarse un poco de ellas y crear tu propio lenguaje. Serás capaz entonces de hacer una bonita canción.

-Hace unos meses moría por sobredosis Ollie Halshall, productor de tu último disco y amigo tuyo. ¿Se aprende de la muerte de los demás o simplemente se les entierra?

-Yo nunca fui yonqui ni creo que lo sea. No sé, es doloroso recordar la desaparición de Ollie Halshall... Pero, a pesar de haber tenido bastantes contactos con la muerte, creo que nunca he querido aprender nada de ella.

-En tu obra se ve que nunca ha sido una de tus obsesiones.

-No. Me obsesiona mucho más la masturbación.

-El vivir en la ciudad se ha convertido en una lucha artificial del hombre contra el hombre. ¿Crees que vivir de espaldas a la naturaleza, "lejos del mar", como dices en un poema, nos hace ser más crueles?

-Nos hace ser imitadores de crueldad, porque la naturaleza es cruel en sí misma. Irrumpe sin pedir permiso, devora, engulle y al fin defeca.

-"La libertad es la cárcel más grande de todas las cárceles", dices en una de tus últimas canciones. ¿En verdad el ser humano está desamparado hasta en sus propias utopías?

-Yo creo que tú estas desamparado (Risas). No sé... Unas veces pienso que la libertad es una cárcel y otras... Otras un calabozo de pueblo. No intento definir la libertad. Es la letra trivial de una canción pop, por muy trascendental que parezca el aserto.

Desde luego, quien conoce a Javier Corcobado hace unos años, habrá notado los cambios en su "aseo personal". Resulta imposible verlo ahora, arrugado sobre sí mismo, en alguna de aquellas borracheras imposibles, "existenciales" como las llamaba un amigo común. En un quite a la modernidad, esta primavera contrajo matrimonio siguiendo además el rito religioso. "Es fantástico casarse en una iglesia con andamios". Y no sólo eso. Ante mi sorpresa, el día de la entrevista veo a Paz, su encantadora mujer, embarazada. "Aún no me lo creo. Es algo que me tiene confundido y a la vez asombrado". Está claro que se ha aferrado a la vida con uñas y dientes, aunque sus prolongados silencios cargan el ambiente de una fina capa de tristeza.

-Hay tras de ti una estela de malditismo. ¿Crees que los demás sufren pero se callan?

-Creo que un tipo estupendo es aquél que sabe callar su sufrimiento. De verdad que los admiro. Pero yo no sé hacerlo. Es más, lo utilizo para crear, y eso es un gran pecado. Seguramente caeré aún más abajo del infierno.

"Yo he llegado a odiar el amor. No creo que me haya expresado sobre él aún con claridad; más bien con rabia. Pero desde luego si hay que amar, hay que hacerlo hasta la muerte".

-Sexo, drogas y rock'n'roll. ¿Por qué esta unión parece indisoluble?

-A mí me parece mentira que todos los días ande Tom Waits borracho. Pero se vende mejor, porque nos fascina la idea de estar siempre follando, "colocao" y agarrado a una eléctrica. Lo he hecho pero ahora me parece estúpido. Sobre todo por el hecho de tener que mezclar las tres cosas. Veo más honesto ser un borracho, sin hacer nada más.

-Te he oído decir en alguna ocasión que no te consideras músico...

-No. Ni pretendo serlo. No tengo aptitudes para ello. Lo que sí creo tener es un morro impresionante (Risas).

-En esta sociedad de puro marketing, ¿crees que la expresión más íntima llevada al lenguaje artístico ha de vivir de espaldas al mercado?

-Sería injusto pero es así. Al menos en mi caso. Pero no hay más remedio que producir arte, aunque luego otro gane dinero vendiéndolo. Es difícil vivir de espaldas al mercado. A mí también me gustaría vender miles de discos y hacer muchos conciertos, pero claro, sin cambiar el sentido de lo que hago.

-En un rescate imposible, ¿qué valores espirituales retomarías para que esto fuera un poco más agradable?

-La gente debería ser más sincera. Expresar sus pensamientos sin cortapisas, sin disfraces. Siempre le da uno vueltas a las cosas utilizando la maquinaria de miedos, de envidias... Así, cada día reina más la confusión. Por otro lado salvaría la meditación. El estar a solas y conocerse a uno mismo es fundamental, aunque eso te lleve también a odiarte más. Es la única manera de salir a flote.

-Cuando te miras al espejo, ¿ves alguna definición?

-Mucha. Es la parte de mí que más me ayuda a crear. Las pesadillas son esos pequeños monstruos que te acompañan todos los días. Son sin duda una buena escuela para desenterrar poesía.

-Cuando hablas de amor lo haces cargado de sufrimiento. "Tanto te quiero que me duele respirar", dices en un poema. ¿Has de aprender a amar para evitarlo, o son dos caras de la misma moneda?

-En realidad duele vivir. Se sufre mucho también con el amor, y creo que es necesario. Si no, seríamos meras marionetas del ocio y la diversión. También pienso que se puede aprender a amar, para lo cual creo tener un buen maestro.

-¿Qué es para ti la angustia?

-Hablo de ella, pero no sé muy bien lo que es. Literalmente me gusta vomitar, sacar hacia afuera la náusea. Sobre todo antes, cuando bebía. Pero claro, eso no debe ser angustia. ■

Chema R. Pascual

Música

RECOMENDAMOS

DIANA BROWN & BARRIE K SHARPE, *The Black, The White, The Yellow And The Brown (And Don't Forget The Redman).* (FFRR)

Diana Brown, la reina del rare groove londinense, y Barrie K Sharpe, responsable de la prestigiosa marca de ropa de diseño Duffer Of St. George, presentan un LP con acentuado mensaje universalista, antirracista y mestizo. Fragmentos de poesía comprometida se intercalan entre los temas del álbum. Soul melódico sobre bases funk. La flor y la nata de la nueva escena jazz dance colabora en el disco (James Taylor, Mick Talbot, Steve White, Linda Muriel, Spry...). Música de baile para un futuro que recicla el pasado.
Albert Salmerón

THE K-CREATIVE, *Q.E.D. (Question Everything Done).* (Talkin Loud)

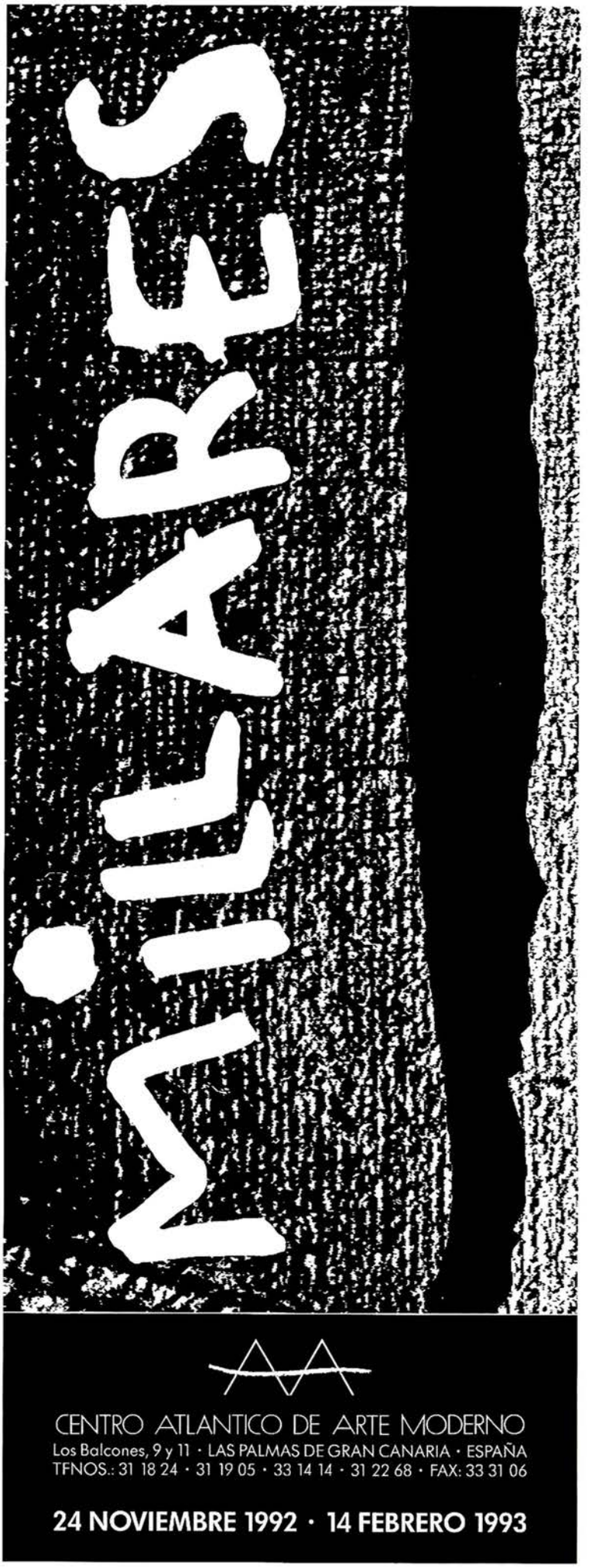
Tras varios maxis, el cuarteto liderado por el rapper V-Love entrega su primer álbum. Sorprendente cruce entre los neoyorquinos A Tribe Called Quest y los londinenses Galliano. V-Love rappea sobre unas impecables bases sonoras barnizadas con una capa de jazz exquisito. Excelente utilización del sampling y un resultado final soberbio. Un debut esperanzador.
A.S.

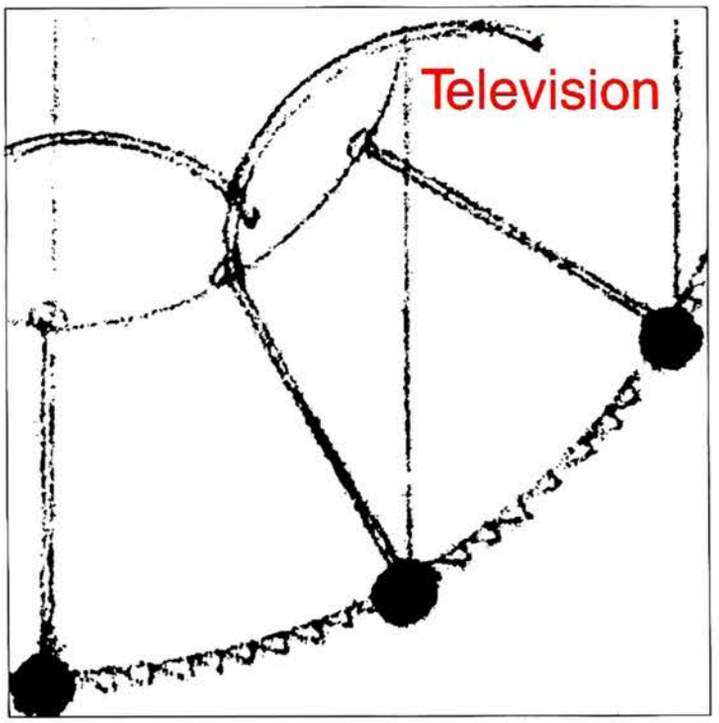
KITCHENS OF DISTINCTION, *The Death Of Cool.* (One Little Indian/Nuevos Medios.
PALE SAINTS, *In Ribbons.* (4AD/Sanni)
THROWING MUSES, *Red Heaven.* (4AD/Sanni)
THE HEART THROBS, *Jubilee Twist.* (One Little Indian/Nuevos Medios)

Tras las sesiones all-night-long veraniegas, después de tanto bacalao y vaya usted a saber, parece este un buen momento de reconciliarse con sonidos más plácidos. Con el frío encima, apetece algo que le haga a uno quedarse en casa sin remordimientos. En las últimas semanas han aparecido en nuestro mercado cuatro álbumes capaces de suavizar y hasta incentivar tal contención. Kitchens of Distinction, Throwing Muses, The Heart Throbs y Pale Saints han puesto en circulación sendos trabajos de delicado pop "genuinamente" independiente. Fieles a las pautas que marca la etiqueta, los cuatro títulos discurren, en mayor o menor medida, por las habituales texturas envolventes, más o menos brumosas, más o menos soleadas, en las que se ha estado debatiendo la mayor parte del sector 'indie' británico y una pequeña facción del circuito universitario norteamericano. Salvo Throwing Muses, que vienen de Boston con su ya quinto álbum, el resto son bandas inglesas relativamente recientes: The Heart Throbs y Pale Saints presentan sus segundos discos, Kitchens of Distinction el tercero.
Dejando aparte cierta austeridad y crudeza que Kristin Hersh exhibe en algunos temas del *Red Heaven* de los Muses y algún que otro desvarío de siniestrismo light que contiene el *Jubille Twist* de Rose Carlotte y sus Heart Throbs, los cuatro trabajos responden a planteamientos de pop sin estridencias. Las melodías acostumbran a tomar cierta ventaja sobre el ritmo, transformado éste muchas veces en "ruido bonito" que avanza en crescendo o evoluciona sobre sí mismo, como un telón de fondo donde se confunden la maraña psicodélica y los paisajes naif. En especial los Saints y los Kitchen demuestran ese gusto por las guitarras mareadas y las atmósferas densas, con guiños constantes a la acústica sixties y las referencias nuevaoleras, respectivamente.

Chicas listas y chicos lánguidos, entre la pose infantil y el aire intelectual, y con ese aire cándido, enfermizo a veces, que los hace tan discretos como encantadores, como su música. Sonidos en algodón cien por cien, siempre agradable aún a fuerza de lavados.

Ricard Robles





TELEVISION

Quince años después de conquistar la Luna llegan a Marte

Cuando, en 1988, Tom Verlaine (voz y guitarra) y Richard Lloyd (guitarra) especularon públicamente con la posibilidad de volver a reunir la formación (Richard Hell al bajo y Billy Ficca a la batería) para meterse, por tercera vez en catorce años, en un estudio de grabación, sus fieles aún no marchitos se dispusieron a frotarse las manos. Y ahora, cuatro años más tarde, con las palmas ya bien caldeadas, reciben con los brazos abiertos el nuevo fruto del hijo pródigo que retorna. Quién sabe hasta cuando. Ni ellos, dicen. Pero lo cierto es que el hecho se ha consumado, el disco está ahí, y con él, Television de nuevo en la brecha.

Por Pere Pons

Música

Nombre genérico de su tercera entrega: *Television*; ¿para qué complicarse la vida? Contenido: diez cortes a medida sellados con la misma actualidad y frescura que les caracterizó a finales de los setenta. Guitarras adiestradamente subversivas, letras portadoras de nuevos virus corrosivos y alucinógenos y ambientes cargados de intensidad y misterio. Todo ello empero, no dejan de ser abstracciones subjetivas que se concretan de una forma llana y clara en una reconfortante conclusión: el espíritu de Television sigue manteniéndose intacto y se me antoja que mucho más vivo y dinámico que el existente en muchas de las formaciones de nuevo cuño. También es cierto que, una vez su música ya ha sido asimilada (y con quince años hemos dispuesto de tiempo suficiente para acomodarla a nuestros oídos), *Television* ya no desprende las fragancias underground de *Marquee Moon* (1977) y *Adventure* (1978), sus trabajos precedentes; sus nuevas creaciones ya no se encuadran exclusivamente en el costumbrismo neoyorquino que les dio la partida de nacimiento y les metió en la *movida* del 77; y la voz de Verlaine ha ganado en gravedad y protagonismo respecto al guitarreo incesante de los primeros y penúltimos años del grupo. No en vano, tanto Verlaine como Lloyd han vivido sus propias experiencias en solitario desde la desaparición del grupo (fueron las ansias de Verlaine por destacarse como solista las que dieron descanso a la existencia de Television) y han sabido enriquecerse de ellas lo suficiente y, aún más, verterlas de nuevo conjuntamente sin que se perciba fricción alguna. El sonido del grupo es ahora más norteamericano que neoyorquino, más universal que local, más abierto que introvertido. La sensación que realmente da este tercer disco –sobre todo después de escuchar los dos anteriores– es la de haber estado concebido por un grupo sólido, veterano y con mucho oficio conjunto a sus espaldas. Pero de nuevo se vuelve a demostrar que quien tuvo retuvo, y por muy discutibles que puedan ser los resultados artísticos de los trabajos de Verlaine o Lloyd en solitario, esta nueva unión pone el verdadero valor de sus talentos sobre la mesa.

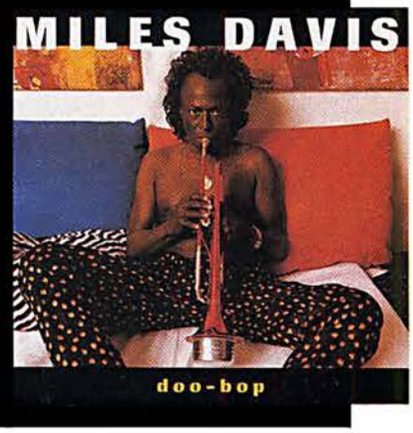
Quien tuvo retuvo, y por muy discutibles que sean los resultados de Verlaine o Lloyd en solitario, esta nueva unión muestra el verdadero valor de sus talentos.

Entrando en el terreno de la especulación, ¿quién sabe si la ruptura del grupo en su momento de mayor auge no fue lo que evitó una muerte definitiva? En cierto modo, y según cuentan ellos mismos, estaban bastante hartos de que se les metiera en el mismo saco que muchos otros grupos de la época por el mero hecho de haber surgido al mismo tiempo. Television apareció con la liberalizadora agonía de un sonido aplastante llamado rock sinfónico que se había apoderado, junto al pop más melífluo y al rock más intrascendente, de toda una década (la de los setenta) de degradante incentivación musical. Sin ellos darse cuenta, se encontraron metidos en la llamada vanguardia del 77, una *movida* que se presentaba bajo la gominosa etiqueta de *new wave* y que ofrecía la reconducción del rock, una vez asesinado éste por los Sex Pistols. Mientras en Londres The Clash y Roxy Music, por citar algunos ejemplos, eran las claras consignas a seguir, en Nueva York, grupos tan variopintos como Ramones, Blondie o Talking Heads compartían escenario en el CBGB's Club, templo de la modernidad y los nuevos tiempos, donde también a Television le llegó la consagración bajo la mirada del entonces omnipresente Andy Warhol. Por su peculiar estilo, su ridiculización de la artificiosidad del glam-rock y unos intereses creativos alejados de las pretensiones comerciales de sus compañeros de generación, Television recibió el visado de grupo underground. Con tal acreditación se rodeó de un grupo minoritario, pero entregado, de fieles seguidores que vieron en la asociación de Verlaine-Lloyd la verdadera esencia de un cambio. Television seguía un camino propio y, encima de ellos, las estrellas

de una nueva era bautizada como *post punk* iban cayéndose por el camino. Unos se retiraban (Blondie), otros se repetían (Ramones), y los más mimados procuraban mantener sus privilegiadas posiciones en las listas de ventas (Talking Heads). Pero como tampoco de trata de restar entereza a estos grupos que ocupaban los primeros lugares de la *pool position* en los ambientes musicales de la época (no ha sido poco lo bueno que nos ha dejado), volviendo al protagonista de esta crónica, Television pagó con la desaparición su cuota por no haber querido entrar en este mercado. El invento tan sólo duró cuatro años, aunque este corto periodo de tiempo fue suficiente para hacer de Television un grupo de culto. Y ahora, cuando sus fieles ya cuarentones aún rememoran aquel primer viaje lunar, la nave ha vuelto a despegar para transportarlos hasta el planeta Marte, como bien se indica en el último tema de su nuevo disco. Un trabajo ofrecido por Television con la más alta definición. A disfrutarlo. ■

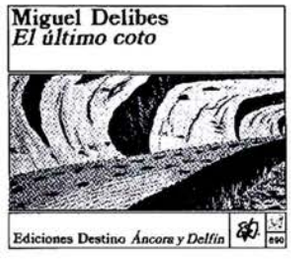
JUGAR CON MILES

Los genios siempre sorprenden por una contradicción que ya estamos acostumbrados a que sea norma en ellos: la que interpone sus maneras infantiles a sus talentos superdotados. Al igual que Einstein o Mozart, Miles Davis nunca dejó de ser un niño y comportarse como tal. Caprichoso, egoísta, sin ningún tipo de pudor, algo mal criado, eso sí, y repleto de esa valentía inocente que hace de los niños los más temibles adversarios de la muerte, señora a la que ignoran por completo. Será por eso que nunca dejó de jugar y desde que aprendió a dar la primera voltereta en el circo del jazz no cesó de dar tumbos por la vida regalándonos, con sus incesantes juegos, algunos de los momentos musicales más intensos de este siglo que expira. El último nos ha llegado casi un año después de su postrero salto al vacío –murió en setiembre del 91. De título: *Doo-bop*, y de contenido, ocho temas y un *reprise* que, si bien para la multinacional Warner supone un nuevo vuelo de ave carroñera, para los admiradores del músico –y no más– es un auténtico regalo. Tumbado en el sofá de su casa junto a su inseparable trompeta cromada y su productor Easy Mo Bee, Miles sopla al ritmo que le marcan temas *sampleados* de Kool & The Gang (*Summer madness*), James Brown (*Give it up or turn it loose*) o Donald Byrd (*Street lady*) entre otros. Al principio mantiene su caraterístico lirismo, luego se embala y frasea sin ton ni son, se olvida de su peculiar monosilabismo y se ensarza en carrera de notas. Cuando sale airoso de su lucha contra la machacona caja de ritmos crea una maravillosa tormenta de diamantes. *Doo-bop* no es más –ni menos– que un master experimental donde Miles se enfrenta con el funk, el soul, el blues, el rap, el hip-hop y el pop para, simplemente, adornarlo con su trompeta. En la estupidez de las etiquetas el resultado está más cercano al *high jazz* que al *acid jazz*, sofisticado a veces, muermo otras, aunque siempre elegante. A fin de cuentas, una parida como material artístico y una joya para iluminar una discoteca. ■



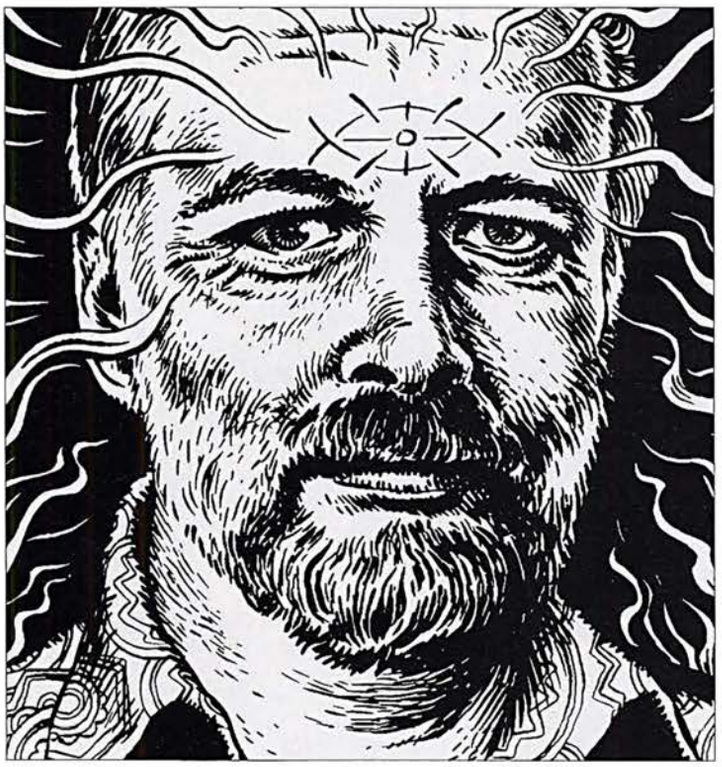
Ediciones Destino

El último coto



Miguel Delibes

En Áncora y Delfín



LA PENÚLTIMA PROFECÍA DE PHILIP K. DICK

Si intentan demostrarte que el mundo comienza en 1992, no te dejes convencer. Se sabe, por ejemplo, que ahora se cumplen diez años de la muerte del escritor norteamericano Philip K. Dick.

POR Victor Nubla, 115 d.C.

Y treinta de la publicación de una de sus mejores novelas, con la que obtuvo el primer reconocimiento serio a su trabajo: *The Man in the High Castle*, traducida aquí como *El hombre en el castillo* (Ed. Minotauro, 1986), ganadora del prestigioso premio Hugo. Diez años después de su muerte, la obra de Dick, publicada en España cada vez con mayor rigor y cuidado, comienza a ser conocida, en gran medida por la influencia de las adaptaciones que algunos directores cinematográficos han realizado, no sin dificultad, de sus novelas y cuentos en films de gran éxito taquillero. Ahí están esas dos películas de culto basadas en sus historias: *Blade Runner* y *Total Recall*, transmisoras ambas de mundos angustiosos e irreales que confunden al propio destino, llevando a sus protagonistas a la indefensión, la soledad, la lucha heroica y el trastorno paranoico. Sin embargo, el mundo literario de Philip K. Dick está lleno de personajes mucho más humanos que los representados en la pantalla. El cine, en cualquier caso, no tiene inconveniente en re-escribir sus fuentes para su beneficio. Sólo la ambientación de esas películas nos resulta útil para visualizar los mundos de las historias de Dick, mundos que constituyen la tercera propuesta en discordia para el debate sobre si éste, en el que vivimos ahora, se parece más a *1984* o a *Un mundo feliz*. Orwell y Huxley presentan sendos mundos cerrados y amarrados, sometidos por poderes hegemónicos, donde cada contestación es reprocesada según la ley y el sistema. Mundos sacrificiales, de tiranía y opresión, de sólida materialidad.

En Dick, por el contrario, tantos mundos se ofrecen como puertas abren los personajes. Dichos mundos se intercomunican, están sujetos a complejas leyes causales, trazan redes, algunos son sólo posibles, otros ya han sucedido, algunos más están siempre ahí, helados, aguardando pacientes su oportunidad. Algunos son terribles, otros son mucho mejores. No todos son completamente materiales. Otros son esencialmente virtuales. Hombres, mujeres y algún extraterrestre, mueven sus propios destinos guiados por una fatalidad excesiva, pero siempre sucede una última transformación, y otra y otra más... En dichas situaciones, las alteraciones psíquicas de los protagonistas (paranoia, esquizofrenia) despiertan en ellos latentes capacidades: premonición, telepatía...

Su obra es muy extensa. Según mi documentación, este año sería un triple aniversario-Dick ya que su primer relato, *Voices from the Street*, fue publicado en 1952 por la revista *Planet Stories*, un *pulp* de la época. Se ha traducido al castellano una treintena de sus novelas, además de una excelente recopilación de sus cuentos cortos, cinco tomos de los que han aparecido dos.

Hasta aquí, una escueta visión literaria de la obra de Philip K. Dick.

VISIONES

Considerado un visionario por muchos de sus seguidores, los prodigios de su vida fueron sus estigmas, que le sometieron a un atropellado cúmulo de vaivenes ("*...una vida trastornada y desordenada e intrincada, llena de matrimonios y decepciones y confusiones y frustraciones personales y profesionales*", explicaba Robert Silverberg). Murió prematuramente a los 53 años en su apartamento de Santa Ana, California, precisamente cuando, profesional y privadamente, su vida comenzaba a estabilizarse.

Su legado es una espléndida colección de historias que sus estudiosos agrupan a menudo en ciclos, llenas de poderosas sugerencias sobre la existencia de realidades paralelas, sorprendentes cosmogonías, entidades intermedias, drogas para todos los usos, psico-guerrillas, tremendas luchas por el poder, pérdidas y suplantaciones de identidad y resquebrejamientos espacio-temporales a través de los que el protagonista puede ser ayudado por sí mismo o por entidades gelatinosas que flotan a un metro del suelo.

El contenido "profético" de sus historias no dejó de sorprender al mismo autor: "*...mi novela* Los tres estigmas de Palmer Eldritch –Ed. Martínez Roca, col. Super Ficción nº43, 1979– *(...) la escribí antes de haber probado el LSD (...) diría que incluso mi obra posterior al LSD que incluye alucinaciones podría haber sido escrita fácilmente sin tomar ácido. (...) en esa época nadie sabía que el LSD iba a producir flaskbacks (...) y eso es lo que ocurrió a mucha gente que tomaba ácido. Fue una profecía accidental de parte mía*" (estas palabras las dijo en 1976; la novela a que se refiere data de 1965).

Este es el aspecto más sorprendente de su trabajo, el cual trataré de ilustrar mediante tres pasajes de sendas novelas de quien dijo en una ocasión: "*Si encuentran ustedes este mundo malo, deberían ver alguno de los otros*".

MUSICA

(Dick no tuvo problemas para imaginar algo muy parecido a la "Industrial Music" de los 80 y la consecuente "era del sampler")

"*–Ya lo vislumbro –sonrió Laws–. Flacos jóvenes sentados en el suelo de sus apartamentos de North Beach, sumidos en el éxtasis profundo de accionar mandos, interruptores y palancas, con el propósito de afinar tonos y volumen, mientras truena el increíblemente auténtico rugido de los motores, las tormentas de nieve, los camiones cargados de chatarra y otros sonidos a cual más extraños, grabados para su goce espiritual.*"

(Philip K. Dick, *Eye in the Sky*, 1957. *Ojo en el cielo*, ed. Orbis, Bibl. de ciencia ficción nº4, 1960)

Visiones

CRUMB

DROGAS

(Por si los atuendos no resultan suficientemente sugerentes, aquí tenemos además unos primigenios esnifadores de cola)

"*En la habitación estaban sentados varios muchachos, todos ellos en el suelo, los únicos muebles eran una lámpara, una mesa, un televisor y una pila de libros. Algunos de los muchachos llevaban la túnica, las sandalias, los moños y los brazaletes. Los otros llevaban traje, camisa blanca, calcetines con rombos de colores y zapatos con cordones. Todos miraban fijamente a Ragle y a Vic.*

–Aquí yuyi –dijo el muchacho del cigarro– tomen asiento-siento. –señaló el suelo.

–¿Qué has dicho? –preguntó Vic.

Ragle dijo:

–¿No podemos llevarnos el yuyi con nosotros?

–No –dijo uno de los muchachos sentados en el suelo–. Esnifen sentados aquí dentro.

(...)

Olfateando, Vic dijo:

–Es puro disolvente.

–Sí –dijo Ragle. Han estado aquí sentados inhalando disolvente, pensó. Eso es yuyi.

–Esnife –dijo uno de los muchachos..."

(Philip K. Dick, *Time out of Joint*, 1959. *Tiempo desarticulado*, Ed. Edhasa, col. Nebulae III, 1988)

MAS CON LAS DROGAS

(Aquí, Dick se adelanta al actual uso "a la carta" de las drogas químicas)

"*Entraré en el bar, sólo tardaré un par minutos –explicó Nick–. No me encuentro demasiado bien para llevarte al Edificio Federal en esta especial conjunción de tiempo y espacio.*

Condujo a su hijo más allá del ojo de la puerta, al oscuro interior del bar-droguería de Donovan...

(...)

–Ve a mirar los escaparates de al lado –ordenó Nick, dándole un codazo a su hijo e indicándole la puerta por la que acababan de entrar–. Me reuniré contigo dentro de tres o cuatro minutos.

(...)

–Tomaré cincuenta miligramos de fenmetrazina hidroclórida y treinta de astrodina –pidió Nick, instalándose en un taburete–, con una solución de sodio acetil-salicilato.

–La astrodina –le advirtió el camarero– le hará soñar con muchas estrellas lejanas."

(Philip K. Dick, *Our Friends from Frolik-8*, 1970. *Nuestros amigos de Frolik 8*, Ed. Martínez Roca, col. Super Ficción nº103, 1987)

LA REALIDAD

(Donde se advierte que Dick lo tenía todo previsto)

Philip K. Dick, su voz, ha llegado así hasta nuestros días. Junto a su innegable calidad literaria, la capacidad de atrapar al lector en las historias, el respeto que se le profesa (era prácticamente reverenciado ya en vida por sectores muy importantes de la ciencia-ficción mundial) y su especial habilidad para desvelar profundos aspectos de la psique humana, existe una inquietante especulación con el tiempo y la historia. Esa "profecía accidental" que, escapando de la trama de sus novelas, se ancla en el futuro con regularidad...

Así, a los diez años de su muerte y treinta de la publicación de *The Man in the High Castle*, esta novela, escrita con el recurso del *I Ching* (o Libro de los Cambios) se materializa en nuestros días.

El hombre en el castillo parte de una hipótesis: La Segunda Guerra Mundial concluye con la victoria del eje sobre los aliados. Japón y Alemania se reparten el mundo, imponiendo sus respectivas culturas, religiones y sistemas científico-económicos. De esa manera,

Junto a su innegable calidad literaria y su especial habilidad para desvelar profundos aspectos de la psique humana, existe una inquietante especulación con el tiempo y la historia.

los cohetes de transporte civil proceden de las primitivas V-2 o el *I Ching* es objeto de consulta habitual entre los norteamericanos, bajo la influencia japonesa. Africa es una gran reserva de ganado y cultivos, no hay ni un solo judío en Europa... La cúpula del Reich está en fase de sucesión... Entre ellos, Goebbels, que controla la opinión de todos los habitantes del planeta está particularmente irritado con un libro, una novela, que circula clandestinamente. Su título es *La langosta se ha posado*. La novela transcurre en un continuo alternativo, en el que la Segunda Guerra Mundial habría concluido con la victoria del bloque aliado, gracias a que Italia se desmarca del eje permitiendo a los norteamericanos vencer a Japón y unirse a los ingleses contra Alemania. Finalizada la contienda, los vencedores se reparten el mundo... Este libro perseguido, turba profundamente a los protagonistas, quienes creen intuir que, posiblemente, contenga una nueva verdad. El hexagrama que estos personajes obtienen mediante el *I Ching* al final de la novela es *Chung Fu*, la verdad interior: Después de todo, Japón y Alemania perdieron la guerra.

Pero esta verdad podría ser una "*penúltima verdad*" (como el título de otra de sus novelas, en la que los poderosos del planeta meten a toda la población bajo tierra para protegerla de la lluvia de misiles y la dejan allí, finalizada la contienda, para poder repartirse el mundo).

En 1975, el grupo The Residents (críptica corporación, las identidades de cuyos miembros nunca han sido conocidas) produjo desde su base californiana el LP *The Residents present the Third Reich'n Roll*, especulación sobre el aspecto que habría tenido el *top 40* de los años sesenta bajo el prisma nazi, dividida en dos suites: *Swastikas on Parade* y *Why Hitler was a Vegetarian*. La atmósfera de opresivo *déjà vu* proyectada sobre esas desconstruidas versiones (*Yummy-Yummy*, *In-a-gadda-da-vida*, *Hey Jude*, *96 Tears*...) hace honor a la "Teoría de la Oscuridad" desarrollada por The Residents. Según esta teoría, uno de sus propios discos no podrá aparecer hasta que los autores no se hayan olvidado de su existencia.

En alguno de los posibles planos generados por *El hombre en el castillo* cabría la frase que aparecía en la cubierta de uno de sus discos single: Los Residents son prácticamente japoneses, pero nadie lo sabe.

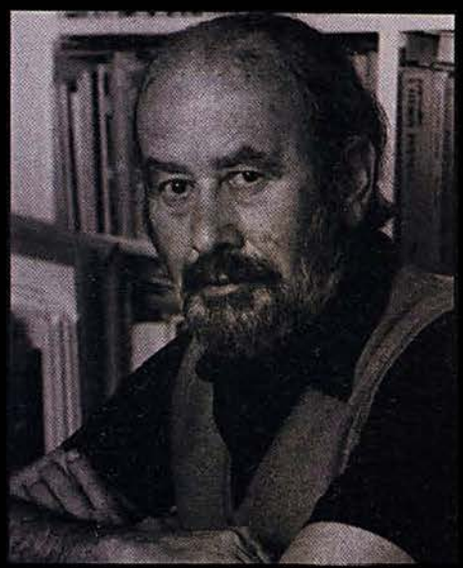
LA REALIDAD (II)

Hace apenas dos meses, la agencia EFE difundía desde Nueva York una nota que recogieron algunos periódicos. En ella se informaba de la existencia de un libro, llamado *Fatherland* escrito por un columnista británico, Robert Harris. En la novela se recrea la ficción de una victoria nazi en la Segunda Guerra Mundial. Hitler habría cumplido 75 años en 1964, todos los responsables del Tercer Reich estarían vivos. Lengua y cultura germánicas dominarían Europa. Una trama interna lleva a desvelar cuál ha sido el destino de los millones de judíos europeos tras el fin de la guerra.

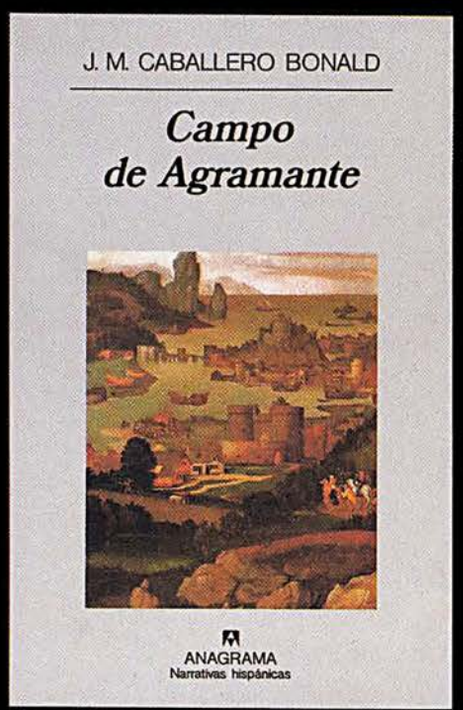
La fuerte polémica que ha despertado el libro en Alemania ha hecho que no se publique en dicho país. A falta de una posible edición española, no conocemos nada más sobre ella. Si en su interior se narra la existencia de otra novela que... pero no parece muy posible. Si así fuese, se trataría de un plagio de la obra de Dick. En caso contrario, nos encontramos ante *La langosta se ha posado* correspondiente a nuestro continuo temporal. Como sucesivos clichés y contra-clichés fotográficos, los presentes posibles se superponen, inverso, directo, inverso, directo... en un mundo en el que, según Dick, "*...El tiempo real llegó a su término en el 70 d.C. con la caída del Templo de Jerusalén. Volvió a comenzar en 1974* [dimisión de R. Nixon]. *El período transcurrido entre ambas fechas fue una interpolación perfectamente espuria...*" (Philip K. Dick, *Valis*, 1981. *Sivainvi*, Ed. Ultramar, col. Bolsillo CF, 1989)

¿Sorprendente? "*La sorpresa es una especie de antídoto de la paranoia*", dijo Philip K. Dick en una Convención de SF en Vancouver, según recogía la revista *Actuel* en su número 46 de septiembre de 1974, añadió después: "*Quizá todos los sistemas –es decir, todas las formulaciones verbales, simbólicas, semánticas o de otro tipo, que intentan explicar el universo por una hipótesis universal– son manifestaciones de la paranoia*". ■

JOSÉ MANUEL
CABALLERO
BONALD



Una gran novela de un escritor extraordinario



EDITORIAL ANAGRAMA

LA NUEVA ECOCRACIA

Ecología *versus* Medio Ambiente

La ecología es uno de los conceptos que ha irrumpido en nuestra vida cotidiana y que, al ser motivo de preocupación creciente de amplios sectores de población, se ha convertido en noticia diaria y en objeto de análisis de muchos profesionales...

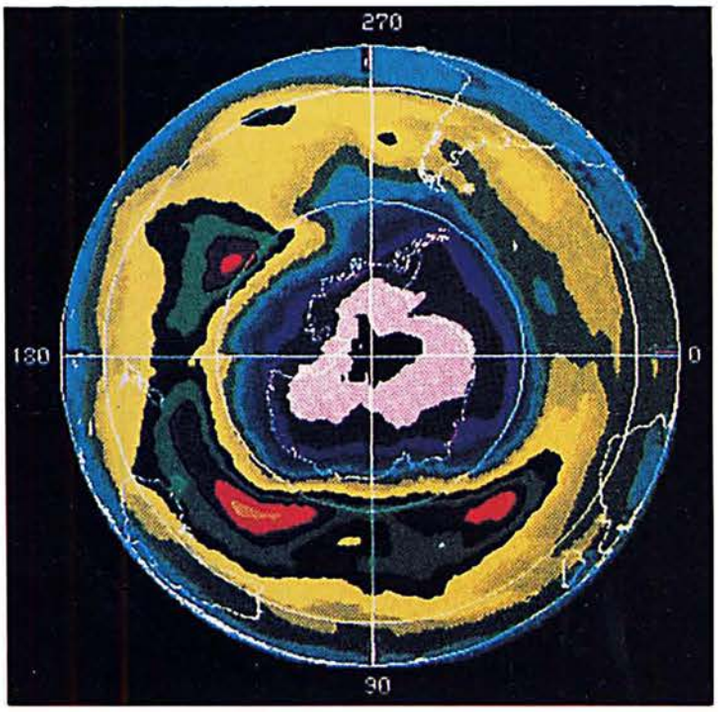
Por Margarita Farrán Pinto

Sin embargo, dentro del enunciado "ecología" encontramos distintos temas y contenidos que, debido a su complejidad e interrelación, nos parecen a la vez inquietantes y lejanos, como una buena novela de ciencia ficción que nos impresiona por su realismo.

Si bien es cierto que el movimiento verde es visto con gran simpatía por parte de la opinión pública que apoya sus acciones concretas de defensa del patrimonio natural, las cosas cambian cuando nos referimos a temas de alcance global como el calentamiento del planeta o el agujero de la capa de ozono que pertenecen al ámbito de los científicos e investigadores y cuyos procesos, comprendidos pero no asimilados, parecen el guión de una película de la que todavía no nos sentimos protagonistas. ¿Qué entendemos por ecología? Todo lo que nos rodea es ecología pero nada de lo que vemos y tocamos a diario tiene apenas relación con el medio natural. Esta dicotomía entre discurso y vida es la responsable de que nuestra percepción de la ecología tienda cada vez más a identificarse con las políticas conservacionistas, con la protección de la naturaleza: de especies, de bosques, de parques naturales, de ríos y mares, etc., huyendo de los temas más cercanos pero menos concretos sobre los que parecemos haber perdido el control, como la contaminación atmosférica, la emisión de gases, el agujero en la capa de ozono o la acumulación de desechos sólidos, etc., conformándonos con pensar que llegará el día en que las nuevas tecnologías resolverán su impacto o al menos lo retrasarán lo más posible. Aunque de alguna manera es evidente, nadie quiere reconocer que nuestros modelos de vida consumistas y acumuladores son los responsables, *grosso modo*, de la creciente degradación de los ecosistemas.

Esta reflexión explicaría el hecho de que la ecología que interesa al mundo occidental es la que idealiza la Naturaleza y su conservación, la que se extasía ante la contemplación del medio ambiente enmarcado en parques naturales y reservas, conservado en áreas para su estudio, en definitiva, una especie de museo de la naturaleza sin humanos, opuesto frontalmente a nuestro entorno cotidiano que podría definirse como antiecológico porque es el resultado de la acción del hombre contra el entorno natural. De alguna manera, el hecho de sentirnos culpables de la crisis ecológica nos lleva a separar en dos bloques nuestra visión de la ecología, por un lado lo que nos gustaría conservar en una vitrina y por otro lo que no estamos dispuestos a perder en nuestra vida cotidiana. Esa culpabilidad es absurda ya que en realidad somos, al igual que el medio ambiente, víctimas de ese modelo que ha degradado nuestro entorno, que nos impulsa a necesitar cada día más cosas para sentirnos felices, que nos conduce a hipotecar nuestra vida, a adoptar regímenes insanos y a ocultar nuestros sentimientos más sinceros sirviendo de coartada al Imperio para continuar manejando nuestros destinos. Sin embargo, cuando en vez de a la ecología nos referimos al medio ambiente, todos entendemos que ya no se trata únicamente de Naturaleza sino de la relación entre sociedades humanas y su entorno físico y que su estado y evolución dependen de las interrelaciones que se den entre estos dos factores. A mayor desarrollo industrial y crecimiento económico, mayor desgaste del medio ambiente tanto en cuanto a la disminución de los recursos naturales (agotamiento) como respecto a la contaminación que provocan los residuos. Se nos plantea el conflicto entre desarrollo económico y medio ambiente, es decir que si no podemos encontrar un equilibrio entre la extracción de recursos y su renovación, aunque dispongamos de fórmulas eficaces para eliminar los desechos sin contaminar, llegará un momento en que los propios límites biofísicos de nuestro planeta se verán colapsados. Por eso la ecología no puede restringirse a ser el espacio mínimo y acotado que el hombre le concede a la Naturaleza para existir, sino que debe abarcar todos los procesos de interrelación del hombre con su medio natural, y especialmente los que se dan en nuestras sociedades industriales.

☞



☞ NUEVA ECOCRACIA

Ahora bien, las instancias políticas nacionales que gestionan nuestro bienestar no parecen dispuestas a rendir cuentas sobre estas cuestiones, que nos dicen exceden sus límites geográficos. Se trata de problemas de alcance global, planetario, que deben ser asumidos por la comunidad internacional y a cuyas soluciones debemos contribuir pero sin apartarnos de nuestros intereses inmediatos; seguir desarrollándonos, lo que, por otro lado, nos hace más capaces de encontrar soluciones a los problemas ecológicos a través de la ciencia, la investigación y la aplicación de nuevas tecnologías de menos impacto ambiental...

Es decir, nuestro mundo desarrollado, a pesar de ser el mayor causante del deterioro del medio ambiente, sigue considerándose el mejor preparado para hacer frente a los problemas derivados de la destrucción natural y la contaminación ambiental, e incluso para reconvertir su industria haciéndola más compatible con la protección del entorno.

Estos argumentos que tienen una cierta coherencia dentro del discurso desarrollista que sostienen nuestras economías y nuestro estilo de vida consumista, se muestran inoperantes si no van acompañados de políticas concretas de desaceleración del crecimiento, ya que el hecho de que apliquemos tecnología que contamine menos o de que consumamos mejor, etc., sólo está amortiguando las consecuencias del desequilibrio entre extracción de recursos y emisión de residuos, mientras el proceso de agotamiento de la Naturaleza continúa.

Cuando es imposible ocultar que la crisis ecológica es consecuencia de la aplicación a escala mundial del modelo de desarrollo occidental, el Imperio Contraataca y se convierte a la doctrina ecologista. Como ya no puede defender de forma directa sus tesis desarrollistas se muestra dispuesto a rectificar, iniciando los cambios necesarios para poner freno a la destrucción y manifestando una repentina preocupación por el estado del medio ambiente global. Pero no nos dejemos engañar por las apariencias; no es una conciencia universal la que motiva al Imperio a preocuparse por la vida del planeta y de sus habitantes, entre los que se encuentran los pobres del Tercer Mundo, sino la construcción de una nueva forma de poder e influencia internacional estructurada alrededor de los temas ecológicos. Esta nueva estructura de poder, controlada por los países más ricos del mundo (el Grupo de los Siete) y que tiene la misión de diseñar las políticas que contribuirán a la protección ambiental es la Nueva Ecocracia, la última fórmula del Imperio para mantener bajo su control los recursos mundiales a la vez que ejerce presión sobre los países que los poseen. Se trata de un simple lavado de imagen del viejo orden que ha adoptado el lenguaje ecologista pero desposeyéndolo de significados concretos, llevando la discusión hacia el campo de lo global, una tierra de nadie que sirve para encubrir a los auténticos protagonistas de la crisis ecológica a la vez que constituye un monopolio de las soluciones a los problemas ambientales como forma de mantener su hegemonía a escala mundial.

Los únicos vencedores de esta nueva ética del tapujo son las multinacionales. Esos poderes macroeconómicos a la sombra que propician la destrucción de los ecosistemas para extraer beneficios inmediatos. Bajo el análisis tecnicista del medio ambiente global se ocultan, como tras una cortina de humo, los verdaderos responsables del desastre que, representados por 500 empresas, monopolizan el 70% del comercio mundial, el 80% de la inversión extranjera y el 30% del Producto Mundial Bruto. Por ejemplo, es el caso de la capa de ozono que se destruye por la emisión de clorofluorocabonados CFC,s, el 80% de los cuales son producidos por un puñado de transnacionales del Norte, como Dupont en sus plantas de producción locales. Este problema, que afecta al medio ambiente global es competencia de la Nueva Ecocracia, el orden internacional surgido para diseñar las políticas ambientales; las soluciones que ésta propone consisten en transferir tecnología y recursos para sustituir estos productos. Pero son las mismas compañías como Dupont las que han patentado ya sustitutos para los CFC,s y por tanto serán las destinatarias de las ayudas del Fondo Global para el Medio Ambiente, mientras los afectados por los efectos contaminantes deberán solucionar sus problemas por sí solos. El problema del medio ambiente se reduce entonces a una transferencia de tecnología del Norte, que posee la industria y el capital necesario para la reconversión, al Sur que sigue ocupándose de proveer las materias primas, incluidas las genéticas.

La actuación de estas empresas en el campo de la biodiversidad es también bastante elocuente. Los EEUU no quisieron firmar el convenio sobre biodiversidad en la Cumbre de Río porque no están dispuestos a pagar derechos por utilizar los recursos naturales y genéticos. En cambio, cuando manipulan estas materias en el laboratorio y hacen productos biotecnológicos, medicinas, etc., sí tienen patentes que defienden la propiedad intelectual sobre sus productos.

Además de hacernos pagar a todos por la destrucción del medio ambiente que ellas han propiciado y del que han extraído pingües beneficios, la idea de medio ambiente global es también un arma de las multinacionales para lograr el acceso a las fuentes de los recursos, sin pagar ningún derecho por lo que consideran patrimonio de la humanidad.

Los países pobres que no puedan seguir las recomendaciones conservacionistas, consistentes en adquirir nuevas tecnologías verdes para explotar sus recursos, deberán someterse a los dictados de la Nueva Ecocracia que tutelará la conservación de éstos según cánones marcados por su propia experiencia de desarrollo. Sin embargo, como en el caso de la destrucción de la capa de ozono, los mayores causantes de la pérdida de biodiversidad de los países del Sur han sido los grandes proyectos financiados por el Banco Mundial en beneficio de las transnacionales. Así se destruyó en la Amazonía el habitat de áreas muy ricas en biodiversidad al impulsar la construcción de diques, minas y carreteras de penetración según la antigua teoría del desa-

rrollo. También se financió la sustitución de gran variedad de cultivos locales basados en sistemas agrícolas autóctonos por monocultivos para la exportación que nunca funcionaron en una especie de revolución verde que llenó de trigo, arroz y eucaliptos los bosques tropicales como manera de crear nuevos mercados para las industrias químicas y de semillas del Norte. Pero, como si todo el pasado se pudiera borrar por el hecho de haberse convertido sus responsables al nuevo ecologismo global, pretenden que escuchemos ahora sus recomendaciones ecológicas, sus soluciones científicas para la conservación del medio ambiente y los recursos mundiales, que simplemente ocultan un nuevo imperialismo verde.

¿CUMBRE O PRECIPICIO?

La convocatoria en junio pasado de una Cumbre de la Tierra en Río de Janeiro para analizar las relaciones entre Medio Ambiente y Desarrollo demostró que el tema es lo suficientemente importante como para convocar al mayor número de jefes de estado de la historia, lo que significó la elaboración del más completo planteamiento de política internacional nunca visto. Pero la realidad se encargó de demostrar su inconsistencia ya que todo el trabajo previo de organizaciones de base, de movimientos ecologistas y de solidaridad, etc., fue utilizado y redefinido como forma de legitimar el control de la Nueva Ecocracia sobre el futuro del planeta. Por ejemplo, el importante debate sobre el uso racional de los recursos se convirtió en una discusión sobre los derechos de los países para explotar y contaminar, así como sobre los costos necesarios para la prevención, mientras el conflicto sobre las responsabilidades por la destrucción pasada sobrevolaba el conjunto. Los países desarrollados demostraron su capacidad negociadora intentando maximizar los derechos de contaminación y optimizar los límites de las emisiones, consiguiéndose expertos que apoyaran sus tesis para obtener los estándares más favorables que les permitieran continuar explotando el medio. En ese sentido, la tecnología y la ciencia que la respaldan juegan el papel de encubridoras del sistema, son el argumento en que se basan los gobiernos para hablarnos de una revolución basada en la eficiencia. Así consiguen convencernos de que a través de los instrumentos probados de la economía moderna puede haber una salida a la crisis ecológica basada en la innovación de los productos, el progreso tecnológico y el control del mercado. Se glorifica el potencial que reside en las máquinas más sofisticadas, en los nuevos métodos de producción biotecnológicos, en la industria del reciclaje o en las tecnologías sistémicas. Pero esta política de "eficiencia de los recursos" está muy lejos de ser verdad y en cualquier caso marcha a un ritmo mucho más lento que el necesario para frenar el desgaste de la naturaleza. A pesar de ser la estrella de nuestra cultura, la base del progreso, la tecnología moderna sólo es un instrumento que, en manos de una ética egoísta, tiene como único beneficiario a la industria. Da igual si se hace con más "limpieza" o no. El tema de fondo es la filosofía que hay detrás, porque la tecnología no puede cambiar nuestro inconmensurado afán de poseer.

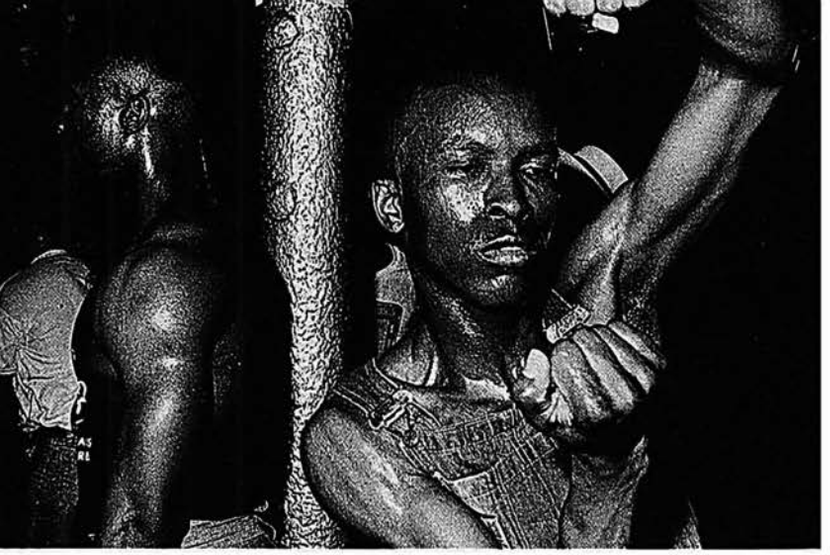
Durante demasiado tiempo hemos vivido separados de nuestro medio ambiente natural. Desde el Renacimiento, el hombre occidental ha cambiado su relación con la Naturaleza y con las armas del progreso ha reordenado el mundo, superando la dependencia que le ataba al medio. Este proceso que se ha mantenido hasta nuestros días ha prosperado a costa de expoliar la Naturaleza, a la vez que fundaba un imperio mundial regido por las leyes del mercado. La lógica de este modelo de desarrollo está basada en su capacidad para extenderse a todos los rincones del mundo e incorporarlos a nuestro modelo de progreso. Pero ha llegado el momento en que esta dinámica de desarrollo ha encontrado sus propios límites: la capacidad de la Naturaleza para soportar las extracciones y las emisiones. Por primera vez en la historia nos planteamos si es posible la adaptabilidad de la especie humana a la nueva situación, y ahora existe una duda razonable sobre la capacidad ilimitada del hombre para modificar los nichos ecológicos dentro de un ecosistema.

Éste podría haber sido el momento pára establecer un Contrato Natural en el que se definieran los criterios para proteger el medio ambiente bajo una nueva ética. Algunos términos del contrato serían sumamente concretos, como el compromiso se hacer un uso más reducido de las energías fósiles, reciclaje de los desechos, control de la erosión de los suelos, aunque deberían ser complementados por cambios radicales en los modelos de producción y consumo mundiales. Pero el Imperio no está dispuesto a cambiar las actuales estructuras de poder basadas en el modelo de desarrollo que ha exportado a todos los rincones de mundo. Esas relaciones aseguran la dependencia del Tercer Mundo de la tecnología, ahora verde, que protege las patentes de las multinacionales y permite que los recursos naturales y financieros sigan fluyendo del Sur subdesarrollado al Norte cada vez más poderoso. La Nueva Ecocracia ha encontrado en el discurso de "una sola tierra" la mejor excusa para cimentar un nuevo orden internacional en el que los países ricos decidan por todos las soluciones al desastre global. Pero bajo su atractivo discurso de racionalizar y modernizar el planeta puede ocultarse una nueva amenaza, esta vez dirigida contra la diversidad humana, al impedir a los pueblos ejercer su derecho a controlar sus recursos, a preservar sus conocimientos y a experimentar sus propios modelos de desarrollo.

¿Acaso pueden compararse las emisiones de metano de los campos de arroz de la India con el anhídrido carbónico que desprenden los coches de los EEUU? ¿Quién dicta las normas de lo que es soportable para la Naturaleza y quién pagará los costos de la destrucción?...

La Nueva Ecocracia es el orden internacional que ha surgido para desarrollar las políticas mundiales de planificación ambiental. Bajo su protección, toda una generación de expertos planificadores trabaja en el diseño de las nuevas políticas ambientales calculando y supervisando los flujos de recursos para establecer el balance ideal entre extracción y emisión. Estos seráficos operarios, escudados en la neutralidad de la ciencia, están dispuestos a administrar los cada vez más escasos recursos de la naturaleza como si se tratase de un asunto de política internacional. Para disfrazar este nuevo reparto aluden a las recientes teorías del desarrollo sostenible, aquel que satisface las necesidades del presente sin comprometer las de las generaciones futuras. Pero mucho nos tememos que les tocará a las generaciones futuras restringir al máximo sus necesidades, como ya están haciendo por obligación las poblaciones del Tercer Mundo, porque una minoría ha encontrado la fórmula para acaparar limpiamente, en esta generación, los recursos que corresponden a más de media humanidad. ■

El problema del medio ambiente se reduce a una transferencia de tecnología del Norte, que posee la industria y el capital necesario para la reconversión, al Sur que sigue ocupándose de proveer las materias primas.



CYBERLONDRES

Londres amanece lluvioso y gris, como casi siempre. Eso no impide que ciudadanos de todo el mundo ocupen su tiempo paseando por Hyde Park. Allí unas mujeres kuwaitianas, que protegen su cara con una máscara de acero para no despertar las iras de Alá, dan de comer a los patos que picotean en sus manos.

Por Albert Salmerón

Sobre el parque, o más exactamente sobre Kensington Gardens, se encuentra el barrio de Bayswater, un lugar donde se reproducen a pequeña escala infinidad de rincones esparcidos por el planeta. Un colmado griego rebozado de productos alimenticios helenos y de revistas con sede en Atenas; un take away libanés de shawarma, kebab y falafel; un local chino surtido de "productos culturales de consumo" importados de Hong Kong o Taiwan (LP's, cassettes y CD's de grupos clónicos de New Kids On The Block o Kylie Minogue con los ojos rasgados y revistas eróticas con lascivas bellezas chinas impresas en sus páginas de papel couché); una esquina más ocupada por un ultramarinos pakistaní; un restaurante hindú dedicado a la maceración de la carne según el estilo tandoori; una pista de hielo donde deslizan sus patines los hijos y las hijas de los jeques del Yemen, Omán o Arabia Saudí, siempre rodeados de sus interminables harenes; y un supermercado español (Juan Pérez & Sons) con las estanterías repletas de latas de fabada, botellas de vino tinto, chorizo de cantimpalo, jamón serrano y raciones de tortilla de patatas con cebolla para llevar. Ah, y un tradicional pub inglés que permanece inmutable –aunque algo deprimido– ante el paso del tiempo y el cambio de las cosas.

A unos kilómetros de allí, a orillas del Támesis, la policía cierra la estación de Embankment para que los sufridos usuarios del metro no padezcan las molestias de una nueva batalla campal que en la superficie enfrenta, con motivo de la celebración de un concierto de una banda skinhead, a unos centenares de nazis rapados y de militantes anti-fascistas radicales seguidores de la publicación Class War. Según fuentes de la policía, el 95% de los detenidos de ambos bandos está en el paro.

Pero a pesar de la depresión, la noche londinense sigue disfrutando de una vitalidad a prueba de bomba y de una rica oferta para todos los gustos. Veladas de poesía para beatniks de los 90's; raves orgiásticas trufadas con tecno, éxtasis y ketamina; clubs donde se ensalza la paz, el amor y el mestizaje; cuevas subterráneas, disfrazadas de nueva bohemia, entregadas al culto del acid jazz; discotecas de música étnica de la aldea global...

Y sexo, erotismo, fetichismo y pornografía cada día son más obvios. Ya no sólo en las vitrinas de los sex-shops y en los espectáculos de girls, girls, girls del Soho, sino también en los escaparates de una cadena de ropa interior femenina que ha sustituido la blonda y los encajes de los maniquíes expuestos a las miradas de los transeuntes por bodys y corsés de charol o cuero.

The Torture Garden (El jardín de la tortura) organiza fiestas y raves de gran éxito con sesiones de body art fetichista que incluyen perforaciones cutáneas. La decoración flirtea entre las mazmorras de los castillos medievales y toda la imaginería de las fantasías sadomaso. Supervixens enfundadas en caucho bailan al ritmo de la música industrial o levitan con los compases de alguna tenebrosa melodía medieval. Lencería atómica, cuero, escenas de dominación, disciplina inglesa y un mercadillo fetichista al alcance de cualquiera.

En este Londres mestizo y vital, deprimido y resentido, fetichista y sumiso, también hay espacio para la nueva espiritualidad de diseño que gana adeptos día a día. En los tradicionales mercadillos, en Camden Town o en Portobello, entre paradas dedicadas al trueque de ropa de segunda mano y a la búsqueda de rarezas discográficas, aparecen como setas tiradoras de cartas, cuarzos, cristales y demás sueños de salvación de la nueva era. En Kensington Market el purificador olor a incienso apaga el más evidente que desprende la ropa de cuero y ante. La retrocultura se cuela entre el afterpunk y el hip hop positivo en departamentos neohippies que comercian con productos de la India, patchuli, bolas regeneradoras, velas aromatizadas, sandalias, tarot y cartas astrales.

En un Londres mestizo y deprimido, fetichista y sumiso, también hay espacio para la nueva espiritualidad de diseño.

Desde hace unos meses, en Kensington Market ha abierto sus puertas The Mind Gym Cyberstore. New Age Meets Cyberpunk. Venden pósters y vídeos de fractales, impresiones holográficas del cerebro y del Universo, y espirales psicodélicas generadas por ordenador. Mientras aspiras el olor a incienso y patchuli, puedes conseguir la ansiada paz interior a través de un masaje holístico, aumentar tu percepción mental tras ingerir drogas inteligentes (compuestas de vitaminas, minerales, hydergina y piracetam) y ejercitar tus neuronas cerebrales (lo que se llama el neurobic) probando una "brain machine" al módico precio de 2 libras el cuarto de hora.

La fusión entre New Age y Cyberpunk también tiene su aplicación práctica en los clubs. El Seed in The Brain, en pleno Soho, es el auténtico centro del cyberpunk europeo importado de San Francisco. La entrada, a 5 libras, incluye una bolsita de guaraná. Los disc-jockeys pinchan house mental y ambiental para un público con tendencia a caer en trances chamanísticos y experiencias reveladoras con demasiada frecuencia. Psicodelia post-moderna y misticismo esnob. Las bebidas inteligentes (compuestas de extractos naturales como ginseng, guaraná, efedra, tiamina, cholina) que sirven en el bar oxigenan, antioxidan, vigorizan, estimulan, rejuvenecen, activan, iluminan y hasta un sinfín de verbos de acción regeneradora. Y si uno quiere ampliar todavía más su perspectiva sobre la realidad, puede probar en esta atmósfera de alucinación colectiva una "brain machine".

Otro cyberclub donde se canaliza la energía positiva a través de la música y el baile es el Cyberseed instalado en el Gardening Club (Covent Garden). Tecno y ordenadores interactivos, actuaciones de danza virtual basada en el sistema Mandala, arte multimedia hi-tech, giroscopios, fractales y lasers en forma de flores. Todo dirigido al sublime –y más que rentable– objetivo de desarrollar los mecanismos interiores de la mente humana, de alcanzar la plena libertad espiritual y mental, y de reestablecer como única salvación para la humanidad vínculos directos y estrechos con la Madre Naturaleza. ■

Páginas Amarillas

Todas las ideas, propuestas, intercambios, contactos, búsquedas, reencuentros y sorpresas que esperáis tienen aquí cabida. Esperamos ansiosamente vuestros mensajes que os agradeceríamos que fueran breves (unas 5 líneas) para no vernos obligados a recortarlos, y poder así satisfacer todas vuestras fantasías.

Recordad que si deseáis conservar el anonimato es absolutamente imprescindible que nos mandéis, junto a vuestra carta, vuestro nombre, dirección, número de teléfono y fotocopia del D.N.I. Sólo así publicaremos vuestro anuncio y os esconderemos tras una referencia. Para contactar con alguna de las referencias publicadas en estas páginas se debe seguir el siguiente procedimiento: Introducid en un sobre vuestra carta de contestación a la referencia que os interesa. Pegad en ese mismo sobre un sello de 27 pesetas y escribid a lápiz el número de la referencia con la que deseáis contactar. Acto seguido, introducid este sobre dentro de otro y nos lo enviáis. Debéis remitir vuestras cartas o contestaciones al Apartado 36.095 - 08080 Barcelona.

CORREO

★ Soy un chico al que le gustaría conocer una chica –no importa edad, yo tengo 30 años– dispuesta a compartir un proceso de **reemergencia emocional**: las lágrimas sobre nuestros pechos, romper en pedazos las experiencias angustiosas y despertar toda nuestra atención en el aquí y el ahora, reírnos hasta desternillarnos, relatarnos miles de historias, sudar juntos, estremecernos, sollozar, bostezar y estirarse. Escribir al Apdo. 895 de Tarragona.

★ Si eres chico, tienes **entre 18 y 27** años, no tienes plumas y pasas de la promiscuidad. Si quieres encontrar a otro chico homo, como tú, y eres de Cuenca o cercano a **Cuenca**, te espero. Tengo 23 años, ex-universitario y soy de lo mejorcito, modestia aparte. Aries. **(Ref. R-1)**

★ "El pétalo de la rosa... o la mano humana tienen tanta importancia como **el amor, el deseo** o las leyes de la gravitación. Pensar es aprender de nuevo a ver, ...hacer de cada idea y de cada imagen, a la manera de Proust, un lugar privilegiado." Este fragmento de A. Camus quiero sirva como vehículo posible para tu encuentro: rosa, mano... **Ven y cae** levemente como imagen o idea deseada para intentar pensar, aprender a ver en cada lugar un privilegio por compartir. Mar. **(Ref. R-2)**

★ Desearía mantener relación epistolar con gente que le guste escribir cartas y que coleccione **posavasos** para poderlos intercambiar. Hace muchos años que los colecciono y cada vez me resulta más difícil conseguir modelos nuevos. ¡Escríbeme! **(Ref. R-3)**

★ Si eres simpática y atrevida, **atrévete conmigo**. Soy un chico con 26 años de Girona, sensible, estudiante, y no me gusta estar solo. **(Ref. R-4)**

★ Quisiera contactar con gente que haya estado en Kingston - **Jamaica**, o que conozca a gente viviendo ahí, o jamaicanos directamente. Tengo serias intenciones de **mudarme** ahí y necesito alguna información sobre trabajo y vivienda. Escribe, también en inglés. **(Ref. R-5)**

★ ¡Hola! Me llamo Jose, tengo 25 años y soy **vitalista** y alegre, amante del deporte, el aire libre, la Naturaleza, la vida sana. Trabajo como médico. Mido 1,80 m., peso 70 Kg., moreno, ojos pardos... Busco otro chico similar, con las ideas claras para amistad y todo lo que surja (incluso formar pareja). Creo en la sinceridad y en el amor. Sólo pido que no sobrepases mi edad. Te espero, **¡no tardes!** Apdo. Correos 627. Albacete.

★ Ella no es de la edad de sus años, sino de la de sus deseos... Ése, precisamente ése, ¿se estará haciendo mayor? Sale mucho últimamente a la pizarra de las ocurrencias **"Él no existe"**. Sólo él puede negarlo mientras ella sólo se lo diga con tiza... Ella soy yo. **(Ref. R-6)**

★ Don **Quijote y Sancho** siguen caminando por los mares de espiga de Castilla la Mancha. Con los 30 cumplidos, independientes, pero atados y sin soga a una tierra que quieren, os animan a **visitar estos parajes** que aunque ásperos y semidespoblados, esconden bonitas sorpresas. Don Quijote, personaje de altura moral y física, hace honor a ella y practica parapente. Sancho, sin panza, pero algo canijo, trocó el jumento por un fogoso Clavileño, de raza española. "Chicas, pretendemos todo y nada", pero nos conformamos con vuestra visita. **(Ref. R-7)**

★ ¡Hola! Soy un chico de Valladolid, 22 años, moreno, 1'60, homosexual. No busco una relación esporádica sino una **amistad continuada**. Si eres un chico sincero y agradable, buscas alguien con quien compartirlo todo y si piensas que podríamos llevarnos bien, escribe a: P.M.R. Apdo. Correos 3038. 47080 Valladolid. Puedes considerarme ya tu amigo. Un abrazo.

★ Amartilleemos el caparazón que sojuzga el volcán infinito que nos vive. Destruyamos cadenas, prejuicios, esquemas... crear, vivir, amar, abolir el tiempo. Unir los intersticios; sensualidad y éxtasis, magia y estilo, la profundidad del pensador y el borboteo del néctar, humor y cicatrices del alma, Nietzsche y Buda. A ti **fría y tierna**, quiere mi mano ver y mis ojos oír. 25 densos y cristalinos años. (Ref. R-8)

★ A ti que abjuras de la esclavitud del sexo, que no mides la sensibilidad en porcentaje de clímax por ciudadano medio al año; a ti con **pensamiento ventilado** y vistas al mar, que estimas tu singularidad, femenina-o/masculina-o (que no afeminada-o, feminista ni machista), a ti que no seleccionas el sexo de los labios que besas o el cuerpo que abrazas, concédete la posibilidad de contemplarme por anverso y por reverso. **(Ref. R-9)**

★ Hombre joven, fantasioso, desearía correspondencia **erótica** con mujeres, no importa edad, para intercambiar morbo, sensaciones, experiencias, fantasías, y todo aquello que se os ocurra, de una manera anónima o no según vuestro criterio, soy imaginativo, amante de la naturaleza, cine, de charlar de todo lo habido y por haber, me gusta compartir sueños y deseos. Seré todo lo anónimo que tú quieras. Espero tu carta. **(Ref. R-10)**

★ No me quejo, me gusto, me gusta vivir. Pero al atardecer muchas veces llora mi pecho frente al muro blanco. Tengo 28 años. Busco amigo tierno para **besar su alma**. También busco grupo de voluntariado social en Madrid para echar una mano. Un beso. Apartado 1315. Madrid.

★ ¿Te gusta la música siniestra? ¿Bauhaus? ¿Su líder? ¿Te hubiese gustado vivir en el romanticismo? ¿En la Edad Media? ¿Te gusta el terror en todas sus variantes? ¿Pasear por cementerios? ¿Dormir durante el día? Paisajes nocturnos... **vampiros**... si eres de los nuestros, escríbenos pronto. **(Ref. R-11)**

★ Em dic Josep, tinc 24 anys, i encara que porto 3 anys a Barcelona no he trobat gent afí a mi i començo a pensar si no sóc una especie en extinció. Si tu ets com jo i no ets el clàssic "macho" a qui només l'interessa el futbol, sino que et preocupes per l'art, el disseny i altres aspectes de la vida; o ets una noia que no es desfà davant un grapat de músculs, escribiu per **formar un grup** de gent diferent. **(Ref. R-12)**

★ Luis de 34 años, quiero conocer **tíos normales**. Albacete, Alicante, Murcia. (Ref. R-13)

★ ¿Tienes el descaro de Madonna? ¿La sensualidad de Rebecca de Mornay? ¿Los ojos de Lisa Stanfield? ¿El tipo de Kim Basinger? ¿El encanto de Kylie Minogue? ¿El arte de Kim Wilde? ¿La voz de Ana Torroja? Si te identificas con cualquiera de estas artistas, ¡escríbenos! Puedes **triunfar** como cantante, modelo, actriz, etc. Abstenerse drogadictas, indecisas y menores. Apdo. Correos 627. 37080 Salamanca.

★ Me gusta la fotografía sobre todas las cosas y las artes en general. Busco a la **chica ideal**, como todo el mundo, pero me conformo con que no lo sea, pero que tenga de 25 a 40 años (yo tengo 20). Si es de Huelva, Sevilla o se puede desplazar hasta aquí, mejor, yo dependo de mis padres. Enviar foto, por favor. Ángles. **(Ref. R-14)**

★ Les escribe este **fiel amigo cubano** que desea encontrar amistades a través de ustedes. Tengo 27 años y mis hobbys son la playa y el tener amigos. Aquí les envío mis datos: Ricardo Morales López. Apdo. Postal 15. Regla 12, C.P. 11200. Ciudad Habana. Cuba

★ Mis relaciones con mujeres han estado marcadas por los tópicos habituales. A mí, varón homo, esto me deja vacío, sin la conexión humana que desearía. Pero no quiero renunciar a **tener amigas**. Si me lees, eres mujer, con orientación similar, me gustaría que me escribieses. **(Ref. R-15)**

★ Si os gusta leer relatos cortos pedidme *Trabajos y ocupaciones*. Con gusto os regalaré mi libro. Si también escribís, podemos formar un **colectivo**, reunir nuestros trabajos y publicarlos económicamente (interesa más el contenido que el continente) para darnos a conocer y promocionarnos un poco. **(Ref. R-16)**

★ Treinta años buscando sueños. Si hay alguna chica que quiera cazar arcoiris, buscar el santo grial o compartir ese mundo más allá de las estrellas, sólo tiene que creer en la **magia** y sonreír... Te espero... **(Ref. R-17)**

★ Sólo busco un buen amigo con quien vivir los buenos ratos de la vida, y también los menos buenos. No voy de "depre" ni de "místico" por la vida. Me va la marcha, pasarlo bien y la buena gente, pero estoy solo. Please!! Me escribes y **lo intentamos** ¿OK? Luis, 30 años, Barcelona. **(Ref. R-18)**

★ Sólo busco tu naturalidad. Huyo de todo ser humano que viva de una falsa imagen. Siempre he intentado dar una imagen limpia y transparente de tal y como soy. Lejos de un cuerpo Danone. Pienso que hay sentimientos mucho más bellos. Sólo para chicos/as con **ideas claras**. Valencia. **(Ref. R-19)**

★ Cada día me cruzo por la calle con personas encantadoras, pero desconocidas. Soy una mujer... ¿madura? Que espera encontrar en estas páginas a ese **hombre encantador** con quien vivir momentos inolvidables. Si es posible, en Madrid o cerca. Os espero. **(Ref. R-20)**

★ Me dirijo a esas personas que deseen tener en casa **servicio** doméstico especial: un joven de 28 años, responsable, de formación universitaria, que domina el francés y el italiano y cuyas especialidades, entre otras, son: **organizar la casa** y una cocina más que aceptable. Sobre todo ofrezco una buena y agradable compañía. Estoy dispuesto a radicarme en cualquier rincón de la tierra. Me gustaría encontrar a hombres o mujeres solos o solas, que por sus actividades no puedan dedicarse a la casa, o también parejas de cualquier tipo. Estoy muy lejos de la prostitución. Gabriel E. Cochabamba 530 Ap.3. (1150) Capital Federal. **Argentina**.

★ **María Magdalena** y **Judas** buscan chico que los redima del pecado. A ella (19 años) le van los camaleónicos bisexuales con los que pueda establecer amistades peligrosas. A él (21 años) le gustan los chicos que tienen claro lo que quieren, sin malos rollos ni prejuicios. Si te apetece contactar con estos "personajes bíblicos" puedes escribirnos al Apdo. Correos 8249. 36200 Vigo.

★ Me interesa contactar con mujer, o mujeres, atractivas (atractivo = cuerpo equilibrado + carácter original). Como de lo que se trata es de una relación de intimidad lo que interesa es alguien que se anime a ser ella, no vendas historias, ¿para qué?; me gusta la gente libre, **anticonvencional** y desprejuiciada. Un hombre. **(Ref. R-21)**

★ Chico de Málaga. Quiere un hombre sano de cuerpo y mente, equilibrado, franco, generoso, atractivo y tierno. Que todo lo que emprende le salga bien. Que sea condescendiente con todos; que no sea rencoroso, envidioso ni maldiciente. Que sea capaz de reparar la electrici-

dad, de dibujar un paisaje y de tocal al piano el carnaval de Schumann. **(Ref. R-22)**

★ No tengo 25 años, tengo 12 más; no mido 1'70, mido 5 cm. más; mis medidas no son 90-60-90, sino 40-65-28 más; no peso 60 Kg., sino 49 más. ¡**Quiero creer**! que todavía hay personas que no les importan ni los años, ni los cm., ni los kilos, sino otras cosas de la vida. **(Ref. R-23)**

★ Soy un hombre de treintaytantos y me gustaría conocerte **a ti: mujer**. Dibujar en tu rostro la ternura y la sencillez con trazos de tinta azul. Sentir el tacto de tus palabras entre el latido blanco del papel. ¡Date prisa! Te espero en el vuelo regular de un sello de 27 Ptas. **(Ref. R-24)**

★ Chico gay de carácter tímido y sensible busca similar para compartir una tarde en el cine, una coca cola, o simplemente un problema. **Valencia**. Abstenerse mayores de 30 años. Yo 21. **(Ref. R-25)**

★ Chico de 26 años, amante de la transgresión, amante del erotismo en su profundo y contradictorio sentido, amante de la cultura y la vida, de sensaciones nuevas... amante deseoso de conocer **mujeres especiales** y diferentes. Escribirme a Apdo. Correos 8035 de Gijón (Asturias).

★ Soy una mujer de 30 años y **busco un hombre** con quien compartir mi vida. Si eres sincero, cariñoso, simpático, algo romántico, te va la vida sana y te tomas en serio lo de los sentimientos, entonces te busco a ti. **(Ref. R-26)**

★ Necesito que me eches una mano, te hablo a ti, mujer, si has pasado por esto: **amar lo semejante** o igual. Amigas tengo, pero no pueden ayudarme, pues no tienen experiencia. Agradecería tu Amistad y Apoyo de Corazón. Murcia. **(Ref. R-27)**

★ Hace más de dos años que se publicó mi dirección y me gustaría obtener **más amigos** de toda España. Trabajo como locutor de radio y T.V., que es algo que me gusta mucho además de la Opera, el Ballet y los conciertos de música clásica. Actualmente tengo 23 años y desearía que la correspondencia la dirigieran a: José Alejandro Lesteiro. Apdo. Correos 3051. La Habana 3, CP 10300. Ciudad Habana. **Cuba**.

★ Soy un chico de 23 años, buena presencia y, por mi carácter introvertido, mi peor enemigo es **la soledad**. Si eres una chica con el mismo problema podemos ayudarnos. **(Ref. R-28)**

★ Soy un chico de 25 años, culto, atractivo, con muchos intereses y bastante sentido del humor. Si también tienes estas características, escríbeme. Me gustaría tener un amigo **como tú**. Si me envías una foto, mejor. Valladolid. **(Ref. R-29)**

★ Creo que las afinidades son una premisa para la amistad. Tengo aficiones culturales, pero antepongo a la "obligación" de ver, de leer, de estar al día, el gusto personal. Todo eso sólo pueden ser medios e instrumentos para lo que me parece que es lo más importante: **la vida interior** (sin misticismos). Busco una amiga de quien poder sentirme cómplice. Alguien que sepa diferenciar entre el sentimiento y el sentimentalismo, entre lo auténtico y la impostura. ¿Hay? Marcos. Madrid. 29 años. **(Ref. R-30)**

★ Frialdad, envidia, hipocresía, falsedad, engreimiento. Todo esto es lo que he encontrado en mis amigos. Pero yo siempre supe qué **no era como ellos**: escoria. Mi espíritu imaginativo y sensible me hacía diferente. Intentaban sentirse superior a mí aunque se ocultaban bajo un ser despreciable y sin personalidad. Dignos de lástima. Por eso te busco a ti, que huyes del narcisismo y buscas calor humano. Valencia. No importa heteros ni lesbis. **(Ref. R-31)**

★ Soy una mujer de 31 años que busca un hombre para algo más que una simple aventura. Es importante que sea culto, sensible y con inquietudes. **Un hombre que piense**. Yo soy de características similares. Escríbeme, te contestaré seguro. **(Ref. R-32)**

★ Tengo 31 años, quiero conocer a **hombres de 30 a 40 años**. Creo que tengo muchas posibilidades de compartir la belleza física, humana y espiritual. Enrique. **(Ref. R-33)**

★ A ti, moza joven y clamorosa, con sentido del humor, dispuesta a experimentar una vida larga y agradable, te espero con el máximo afán que en estos momentos puedo desear. Dime **hora, día y lugar** de encuentro ¿a comer? Teodoro. Apdo. Correos 2005. 09007 Burgos.

PARTICIPACIÓN DEL LECTOR

Abrimos esta sección para que todos aquellos lectores puedan opinar o polemizar sobre los temas de debate o de opinión que vamos publicando en nuestras páginas. Cuando la sumisión de los medios de comunicación a la clase política es total, pretendemos acercarnos a los temas que inquietan a los ciudadanos sin entrometimientos de ningún especimen. Participar no sólo es vivir, también es influir y animar. (Apdo. Correos 36.095 - 08080 Barcelona)

Leido el número 44 de la revista, es difícil ser indiferente (y más para mí, que no lo estoy casi nunca) ante un tema tan sugerente como "Vacío de Valores" con debate incluido: es más, tengo algo que decir al respecto...

A.- El gran poeta Robert Graves situaba el origen de la barbarie actual, de la violencia y agresividad sin límites, del acoso y derribo de la Madre Naturaleza, algo así como hace cinco milenios... en el Oriente Medio, al pasar de la sociedad matriarcal a la patriarcal. Otros estudios la sitúan en la Grecia Antigua, Roma o el Cristianismo. Los más tardíos, en la Revolución Francesa de 1789 o la Revolución Industrial. Puede que ninguno tenga razón, es decir que no la tenga toda... pero sí una parte, a mi modo de ver. En cualquier caso, la situación actual es innegable... en esto ya estamos más de acuerdo que en el origen, creo yo.

B.- En el debate de la revista, que dirige y modera el director de la misma, se habla de cosas interesantes y, además, los que participan me merecen respeto, aunque discrepo (más adelante diré por qué) en cosas fundamentales: me gusta la referencia esa que se hace a la idea del Individuo... porque es algo muy actual, que afecta a muchas personas, que tanto daño está haciendo... porque una cosa es mantener las distancias y otra, aislarse... lo que beneficia al Sistema (por encima de Gobiernos, Partidos y Estados), al Gran Patrón, olvidando una palabra clave llamada COMPARTIR.

C.- Yo creo que la caída de las ideologías clásicas (políticas) más que empeorar lo que hace es aclarar (me explicaré), sin olvidar el daño que siguen haciendo otras ideologías como las diversas Religiones (en especial la luterana y anglicana) y la de la Humanidad, religión por excelencia, que suena a rito de tribus antiguas (y que como el Progreso ni se ha definido ni nadie sabe en qué consiste): Se ha aclarado el panorama (no entro en si para mejor o pero) en el sentido de que ya no sirve decir soy "...ista" y ya está, nos vamos a casa y hemos cumplido, como cuando se vota, olvidándonos de lo fundamental, NUESTRO COMPORTAMIENTO DE CADA DÍA... aquí ya no cabrán, como hasta ahora, demagogias (por mucho poder que tenga la publicidad, la imagen, la palabra en sí). Es muy bonito ser solidario con el pueblo de ... situado a 5 ó 10.000 km. y, a la media hora ser un machista en casa, ver fastidiado al vecino de enfrente (sin hacer nada por él), olvidarse de todo... actitud cómoda, fácil, evasiva, cobarde, rentable o cómplice, no lo sé; depende de los casos ¿no?

D.- Visto que los problemas son globales, están interrelacionados, que todos vamos en el mismo barco, llamado PLANETA TIERRA, creo que bien viene a cuento esa frase de "PENSAR GLOBALMENTE Y ACTUAR LOCALMENTE", porque falta nos va a hacer a partir de ahora: de lo contrario, en un tiempo récord, puede ser tarde... Y ello implica CAMBIAR NUESTRA VIDA, y para ello HAY QUE CAMBIAR NUESTRA MANERA DE SENTIR: es decir, nuestra forma de relacionarnos con el medio, con los demás, con todo y con todos al mismo tiempo. Desterrar palabras como odio, rencor, previas para toda guerra y violencia (más o menos colectiva), para sustituirlas por otras como perdonar, tolerancia; desechar frases como competir (excepto individualmente, personal y profesionalmente) por otras como compartir, solidaridad; olvidarse del Individuo racionalista (protestante) que tanto conviene al Poder, para no quedarse solo e incomunicado, muerto de aburrimiento ante la T.V.E. o dando vueltas estúpidas con el vehículo (de un lado absurdo a otro más absurdo); sustituir palabras como "tercermundismo", eufemismo despectivo y aberrante, por el de diferentes, otras culturas (somos muy etnocéntricos); tirar por la borda (para aligerar peso, vamos en un barco) significados como "eres un vegetal"..., otro eufemismo equívoco, porque significa antropocentrismo, es decir superioridad del ser humano (ver Darwin) sobre los otros seres vivos... lo que junto con el etnocentrismo constituyen tal vez los ejes centrales de lo que ¿MUEVE EL MUNDO? Porque el mundo (esto es así, incluso inconscientemente) está movido por cosas invisibles, fuerzas, como queramos llamarlo (lo mejor es lo que no se ve, decía Jorge Luis Borges) que nos impulsan a hacer esto o lo otro, o no hacer nada en un momento determinado, a movernos, es decir lo material, visible está motivado por lo invisible, por lo que hay que dar la vuelta a las cosas, ver todas las caras, verlas (prender) como símbolos... que significan un valor, una fuerza motriz que mueve e impulsa (siempre habrá sido así, creo yo), sin ser vista ni visible, excepto para los más lúcidos, sensibles, independientes (y no se trata de mirar sino de ver).

E.- Para terminar, reivindico el lenguaje de LO CONCRETO: es decir a ver qué tipo de ciudades queremos, si vamos a conservar el medio rural o no (sin el cual no tendría sentido la ciudad), si construimos una medicina de la salud (para sustituir la actual, de la enfermedad) aprovechando lo positivo de lo que hay (hay que tener un punto de referencia), a qué tipo de energía nos vamos a dedicar, si a las renovables (y nada peligrosas) o a las que son un derroche, una espada de Damocles y una amenaza en todos los aspectos, hipotecando además el futuro (por la inevitable contaminación), qué tipo de transportes, de medios de comunicación, de viviendas, países... etc., etc., en lugar de hablar como si fuera una conversación de besugos, es decir como si fueran cositas o no nos afectara (cada día hay menos retaguardias), confundiendo bastante por otra parte, lo que no es positivo.

F.- Asimismo, quiero añadir que me asombra la actitud del Sr. Goytisolo (con tres residencias que yo sepa) que por un lado echa pestes de Occidente y, por otro, apoya cosas como el Mercado Común Europeo: me gustaría saber si el Sr. Goytisolo es consciente de los miles de personas que se han arruinado desde nuestra entrada en el Mercado Común... y si él les va a dar un nuevo trabajo... porque un pastor o pescador de 50 ó 60 años, en su terreno es el "rey", es decir tiene la sabiduría popular, conoce cosas, es feliz (a su manera), pero si se le manda a la ciudad es un desgraciado, carne de cañón, no es nadie... ¿Ha pensado en eso el Sr. Goytisolo? ¿Cómo se explican esas contradicciones? Decir que sí a una cosa: y no a las consecuencias de esa cosa... ¡Debe ser que a él no le afecta! ¡Mucho rinde la novela! Parece que el Sr. Goytisolo ignora que los Gobiernos funcionan a base de presiones... lo cual ciertamente es lamentable, pero así es: y quien más presiona son los poderes fácticos, es decir, multinacionales, el Pentágono, etc., etc. También parece ignorar que casi nadie sabe nada de las grandes decisiones... que se toman por la espalda, que lo hacen todo a escondidas, como el que sabe que está haciendo algo que no es correcto. Y también parece ignorar que, aunque España no es un país idílico (¿Dónde está ese país?), tiene mucho que perder... y que no se trata de copiar y plagiar formas de vida europeas, japonesas o norteamericanas... que como sabe todo ser humano medianamente informado, son bastante lamentables y nada ejemplares, aunque sean a veces más cívicos, más limpios e higiénicos, etc., etc., ya que como todo el mundo sabe sus ciudades por la noche son nidos de horror y terror (no digamos en U.S.A.), el que no es rico (ni aspira) es despreciable, donde no se puede ni ser pobre... voluntariamente (como decía el gran músico J. Cage), y donde es frecuente acostarse o encerrarse muy temprano, dedicarse a la acumulación de objetos, estar sumamente controlado por el Estado, ser un estúpido contribuyente, o sacrificar comodidad y seguridad por vida propia, más vital... el Sr. Goytisolo no debe ignorar todo ello porque lo conoce, aunque irá a pensiones de mil y pico de pesetas cuando viene a España, claro.

Al Sr. Goytisolo le debe parecer muy bien que, como decía hace poco el lamentable ministro español de agricultura, "en el campo español sobre gente"... cuando todos sabemos está despoblado, que donde sobra gente es en las ciudades, a las que habría que descongestionar, ya que hay muchas personas que no se adaptan, que están como raptadas, se sienten ajenos, desarraigados... y dejarían las ciudades más habitables para los que se quedasen ¿no?, poblando esos campos donde tantas cosas son posibles (sólo hace falta imaginación), en lugar de malvivir y hacer la vida imposible a los demás en las ciudades. Pues eso dicen en el M.C.E., con el que el Sr. Goytisolo está de acuerdo.

José García Cortijo
Valencia

BARCELONA

" Deixeu el balcó obert..."

La fotografia en l'art contemporani espanyol
Del 29 de Septiembre al 8 de Noviembre
Sala Catalunya, Passeig de Gràcia, 2

Einsamkeit

Un sentiment alemany
Del 24 de Noviembre al 17 de Enero
Sala Catalunya, Passeig de Gràcia, 2

El quart continent

L'art pre - colombí
Del 19 de Noviembre al 10 de Enero
Centre Cultural, Passeig de Sant Joan, 108

MADRID

James Turrell

Del 13 de Noviembre al 10 de Enero
Sala de Exposiciones. Serrano,60

Servicio de Información de la Fundación "la Caixa", Tlf. 93 - 317 57 57

Fundación "la Caixa"

DESCUBRA LA PERFECCION

Ruiz Nicoli

GINEBRA TANQUERAY